مختصر في

النسوية الشيطانية

جمعه : سُني

مقدمة :

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله محمد ﷺ

أما بعد :

فهذا مختصر لأبرز النقاط التي تناولها « بير فاكسنيلد » في كتابه « **النسوية الشيطانية : إبليس كمحرر للمرأة في ثقافة القرن التاسع عشر** »

Satanic Feminism : Lucifer As The Liberator Of Woman In 19th Century Culture

عن الارتباط الوثيق بين الحركة النسوية و الرمزيات الشيطانية و تداخلها في الشعر والأدب والمسرح و علم النفس

قبل الشروع ينبغي توضيح حد « الشيطانية » المراد

والمراد هو **المعنى الأوسع الذي يتناول تبجيل الشيطان أو مدحه ، و هذا مما نبه عليه صاحب الكتاب فلا يشترط أن يكون الشيطاني ساكن جبل يعبد الشيطان على الحقيقة مثلاً !**

النسوية الأناركية (الفوضوية)

جريدة « إبليس | لوسيفر »

- موسى هارمان
- لويس نيكولز وايسبروكر
- ليلي وايت

- الفردانية (التمركز حول الذات)
- الاغتصاب الزوجي
- تحسين النسل

[[ولكن ماذا عن الدولة التي وصفت نفسها فيما بعد بأنها غصة الاشتراكية العالمية، أي الولايات المتحدة ؟

أولاً، كانت هناك الصحيفة الفوضوية الفردية والجنسية الراديكالية « إبليس | لوسيفر حامل النور » المذكورة سابقًا.

ظهرت لأول مرة في أغسطس 1883، عندما تبنت صحيفة كانساس الليبرالية هذا الاسم لتوضيح أنها كانت دورية وطنية وليست دورية محلية (وفي عام 1896، انتقلت إلى شيكاغو).

كما هو الحال مع الاشتراكيين السويديين، كانت الرغبة في الاستفزاز بالتأكيد عاملاً في اختيار الاسم، وتم الاعتراف بالكامل بارتباط معين بالشخصية التوراتية، بدلاً من مجرد الأهمية الاشتقاقية لكلمة « لوسيفر ». وأوضح المحرر، المعلم اللاأدري موسى هارمان (1830-1910)، ذلك :

« نحن لا نتبنى الشخصية المشهورة لأي إنسان، أو إله، أو نصف إله، أو شيطان، كنموذج لنا، ومع ذلك هناك مرحلة واحدة من شخصية { إبليس | لوسيفر } الخاصة بهم والتي تتناسب أيضًا مع ورقتنا، وهي : طور المعلم

لقد حكم إله الكتاب المقدس على البشر بالجهل الدائم – فلن يعرفوا أبدًا الخير من الشر لو لم يخبرهم { إبليس | لوسيفر } كيف يصبحون حكماء مثل الآلهة أنفسهم. ومن ثم، بحسب العقيدة ، كان لوسيفر هو المعلم الأول للعلوم الذي تحدى المعتقدات العرفية حول العلاقات الجنسية، ومؤسسة الزواج، وافتقار المرأة إلى الحقوق الاقتصادية والقانونية والاجتماعية »

(باسيت 2003، صـ 2).

ولعل التركيز على الانشقاق في الأمور المتعلقة بالحياة الجنسية (أولاً وقبل كل شيء فيما يتعلق بحق الزوجات في اتخاذ القرار بأنفسهن في مثل هذه الأمور، بدلاً من الإكراه من قبل الأزواج) والشكوك الواضحة تجاه مؤسسة الزواج ، ربما يكونا المعيارين الأساسيين للتمييز بين التطرف الجنسي ومصطلح النسوية الأوسع.

{ مقتبس في سيرز 1977، صـ. 55. }

ومن المثير للاهتمام أن ترجمة بنجامين تاكر الإنجليزية لكتاب باكونين Dieu et l'état قد تم الإعلان عنها في « إبليس | لوسيفر » ، ولا يبدو مستبعدًا أن نتخيل أن التفسير الاحتجاجي لرسول الفوضى الروسي (كما يسميه الإعلان) لتكوين 3 قد لعب دورًا عندما تم اختيار اسم جديد.

بعد كونها دورية ليبرالية ذات توجهات منشقة وإصلاحية وبديلة أكثر عمومية، بدأت « إبليس | لوسيفر » الآن بشكل متزايد في نشر الأفكار الفوضوية والنسوية الفردية.

أعلن هارمان : « نريد أن يكون كل رجل وكل امرأة مالكًا لنفسه! »

وعندما يتعلق الأمر بإخضاع المرأة، تم تمييز النصرانية جنبًا إلى جنب مع الدولة كمؤسسة رئيسية تدعمها.

من وجهة نظر هارمان، فإن المثل النصرانية المتمثلة في طاعة الزوجة، والزواج على هذا النحو، لا تتوافق مع حق المرأة في حكم نفسها.

انعكست هذه الأفكار أيضًا في معالجة الأمور الأقل تجريدًا، وأصبحت « إبليس | لوسيفر » سيئة السمعة - ولكنها أيضًا حظيت بتقدير كبير من قبل البعض - لمناقشاتها الصريحة حول موضوعات مثل الاغتصاب الزوجي.

منذ أن رفض هارمان فرض رقابة على المناقشات التي ينشرها، انتهى به الأمر إلى الحكم عليه بالسجن عدة مرات لنشره مواد فاحشة.

خلال إحدى فترات سجنه، في 1891-1892، تم تحرير جريدة « إبليس | لوسيفر » بواسطة لويس نيكولز وايسبروكر (1826-1909)، التي تم وصفها بأثر رجعي في العشرينيات من القرن الماضي بأنها « أقوى شخصية بين النسويات الأمريكيات »

كانت ليلي د. وايت محررة مؤقتة أخرى، لمدة ستة أشهر في عام 1893، التي طرحت قضايا حقوق المرأة بقوة أكبر.

على سبيل المثال، في مقالتها المثيرة للجدل (حتى بين القراء المتطرفين لجريدة « إبليس | لوسيفر ») بعنوان « التدبير المنزلي » ، أوضحت أن « **عمل المرأة ومكانها ومجالها المنفصل تمامًا عن**

مجالات عمل الرجل الخاصة هو كلام ضخم تم تبجيله زمناً و يجب اقتلاعه »

حتى خلال الفترات التي عمل فيها هارمان كمحرر للجريدة ، كانت حقوق المرأة دائمًا على رأس جدول الأعمال.

تنص مقالة افتتاحية في الصفحة الأخيرة من عدد 2 يوليو 1898 على أن « تخصص لوسيفر هو تحرير المرأة من العبودية الجنسية » وهو ما يعني الاضطهاد الجنسي والاستغلال الجنسي للنساء ضمن حدود الزواج.

صدر في 7 أبريل 1897 مقال بعنوان « إنجيل السخط » جاء فيه :

« هنا أحد حقول التحريض، وقسم واحد من المساعي الإصلاحية التي تقف فيها لوسيفر وتعمل بمفردها تقريبًا، وهذا هو الإصلاح الذي يتطلب تحرير المرأة من العبودية الجنسية. ... هناك إصلاح أهم من كل الإصلاحات الأخرى، أي : الإصلاح الذي من شأنه أن يفك الأغلال عن أجساد وعقول أمهات الرجال.

تدرك لوسيفر أنه في حين أن الرجال مستعبدون حكوميًا واقتصاديًا وماليًا، فإن النساء مستعبدات ليس فقط في كل هذه النواحي ولكن أيضًا في طبيعتهن الجنسية، في قدراتهن ووظائفهن الإنجابية؛ أنه في حين أن الرجل عبد فإن المرأة هي أمة عبد ....

تدرك لوسيفر أنه حتى يتم تحقيق حرية المرأة على هذا المنوال، فإن جميع الحريات الأخرى لن تكون ذات فائدة تذكر، أو بالأحرى أن جميع الحريات الإنسانية الأخرى سوف يفشل إنجازها ...

يتمثل عمل لوسيفر أساسًا في التبشير بإنجيل السخط للنساء، والأمهات والأمهات المحتملات للجنس البشري. حتى الآن، لم تستيقظ الجماهير الغفيرة من النساء على حقيقة أنهن إماء ، وغير واعيات لانحطاطهن ككائنات بشرية فردية. »

وصفتها العديد من الصحف المحافظة بـ "صحيفة الشيطان "، ووصفت صحيفة شيكاغو ديلي تايمز موظفيها، على سبيل المثال، بأنهم "تلاميذ بعلزبول".

وقد أعرب العديد من الناشطين في مجال حقوق المرأة عن تقديرهم لهارمان لمساهماته في قضيتهم.

♦️ كتبت The Woman's Tribune :

« **لقد كرس نفسه لتأمين الحرية الشخصية للمرأة، ووجه العديد من الضربات القاسية لتحقيق هذه الغاية**. »

♦️ رسالة إلى موظفي لوسيفر من قارئة، نُشرت في 28 أغسطس 1891، أشادت بـ الدورية باعتبارها

« **لسان الحال الناطق للعالم ، لكل امرأة فقيرة ومعانية ومخدوعة ومستعبدة** »

تجدر الإشارة، مع ذلك، إلى أن مُثُل الفوضوية للفوضويين العاملين بلوسيفر اتخذت موقفاً غامض إلى حد ما من مسألة حق المرأة في التصويت

على الرغم من دعمهم الكامل لحقوق المرأة، فقد زعموا أن التصويت في حد ذاته يعني تأكيد سيطرة الدولة على الفرد.

اتفقت العديد من النساء المشاركات في المناقشات في لوسيفر على أن حق الاقتراع لم يكن في الواقع القضية المركزية، وأن الجوانب الأخرى من النضال النسوي يجب أن تعطى الأسبقية.

وكما تصف جوان إي. باسيت، فقد شعروا أن الاقتراع « سيعالج الأعراض فقط ولن يخفف أبدًا من الظلم السائد في حياتهن اليومية »

تقرر تغيير اسم « إبليس | لوسيفر » إلى المجلة الأمريكية لعلم تحسين النسل، وجعل قضايا تحسين النسل (التي كانت جزءًا من الخطاب الراديكالي الجنسي لفترة طويلة) هي اهتمامها الوحيد تقريبًا.

الجمعية الثيوصوفية

- هيلينا بلافاتسكي
- آني بيسانت
- هنريتا مولر
- فلورنس فينويك ميلر
- مارجريت كوزينز
- سوزان جاي

🟥 هيلينا بلافاتسكي

♦️ معلمة الثيوصوفيا الشهيرة

♦️ كانت امراة مسترجلة وربما مخنثة

♦️ بوذية تؤمن بوحدة الوجود

♦️ نسوية شيطانية ومؤسسة جريدة « إبليس | لوسيفر »

[[هيلينا بتروفنا بلافاتسكي (1831-1891)، كبيرة الأيديولوجيين في الجمعية الثيوصوفية، التي قالت إن « الشيطان، عدو الله، هو في الواقع، الروح الإلهية الأعلى »]]

[[◾ قدم كرافت اقتراحًا رائعًا مفاده أن بلافاتسكي نفسها ربما كانت خنثى جسديًا.

◾ ادعت بلافاتسكي أنها كانت عذراء طوال حياتها على الرغم من زواجها مرتين

◾ بل إن هناك شهادة طبيب تدعم تأكيدها أن الإصابات التي لحقت بها نتيجة السقوط من على ظهور الخيل أدت إلى - كما قالت في رسالة - « خروج كل أحشائها، رحمها وكل شيء » فلم

تكن قادرة على إقامة علاقات جسدية مع أي رجل. وتقول في هذه الرسالة أيضًا إنها « تفتقر إلى شيء ما والموضع ممتلئ ببعض الخيار الملتوي ». يفسر كرافت هذا على أنه إشارة محتملة إلى الخنوثة .. لكن أن تكون هذه الحالة ناجمة عن حادث ركوب يبدو غريبًا إلى حد ما.

◾ يمكن، بالطبع، أن يكون تفسير بلافاتسكي لسبب ما مقدمًا لمراعاة الظروف الموجودة منذ ولادتها .

◾ وبغض النظر عن شكل أعضائها التناسلية الفعلية، فمن الجدير بالذكر أنها رفضت الأنوثة التقليدية، وصورت نفسها على أنها مخنثة، ووقعت على مراسلاتها الشخصية باسم « جاك » ، « أولكوت » الذي وصفها بـ « الخنثى » في مذكراته، أطلق عليها أيضًا اسم « جاك »، كما فعل أصدقاء مقربون آخرون.

◾ في بعض الأحيان، تحدثت عن « الساكن »، « الرجل الداخلي » الذي يمكن اعتباره أيضًا وعيها العالي أو الروح الطاغية لأحد أسيادها الغامضين.

◾ يمكن النظر إلى تذكير [من المذكر] بلافاتسكي لنفسها على أنه إشكالية من منظور نسوي، على الرغم من أنه تجدر الإشارة إلى أن التقييمات النسوية للخنوثة واستيلاء الإناث على الصفات الذكورية قد تباينت بشكل كبير. عبر الزمن. بالنظر إلى مثل هذه التقلبات، يبدو من المعقول أن نستنتج ببساطة، كما فعل كرافت، أن بلافاتسكي قدمت مساهمة نسوية من خلال زعزعة استقرار الأدوار بين الجنسين.]]

[[◾ هناك عامل مهم آخر يجب أخذه في الاعتبار وهو تأثير نظرية التطور على الثيوصوفيا، حتى لو تم رفض شكلها الظاهري كما اقترح داروين. إن التحرر من الركود، عن طريق تناول الفاكهة التي يقدمها الشيطان، هو منطقيًا حدث محظوظ لشخص يرى أن الكون يتطور إلى أعلى روحيًا.

◾ بالنسبة لبلافاتسكي، التي كانت تؤمن بوحدة الوجود إلى حدٍ ما، ليس « السقوط» فحسب، بل أيضًا « الشيطان» و«الشر»

مهمان للتطور الروحي، الذي يحتاج - على ما يبدو - إلى قوى معادية ليكون ديناميكيًا.

◾ وينبغي أيضا النظر في العديد من التأثيرات الأخرى. على سبيل المثال، قدمت بلافاتسكي - مستوحية من كتاب كينغ عن الغنوصية - الغنوصيين (الذين كانت تكن لهم احتراما كبيرا) باعتبارهم شيطانيين من نوع ما.

◾ إن رؤية إليفاس ليفي للشيطان تجعل الشخصية قوة محايدة إلى حد ما من الناحية الأخلاقية ويمكن استخدامها أيضًا من أجل الخير وتمهد الطريق لإعادة تصور بلافاتسكي الإيجابي الأكثر جذرية.

◾ كان من الممكن أن تكون البيئة الثقافية الأوسع غير الباطنية قد حفزت هذا التطور. على سبيل المثال، كانت التمثيلات التصويرية للشيطان النبيل والجميل شائعة جدًا في الفن الرومانسي، وكان بلافاتسكي على دراية ببعض الدعاة الرئيسيين للشيطانية الأدبية الرومانسية : شيلي، وبايرون، وكاردوتشي.

◾ كل هذه العوامل كانت ستعطي مديح لوسيفر منطقًا ثقافيًا وقيمة أداتية تتجاوز تلك الخاصة بالتعبير عن الحقائق الكونية الغامضة حول الشخصية نفسها.]]

[[◾ من المحتمل أن تكون التحريضات النسوية - على الأقل كان لأفكارها بالتأكيد مضامين نسوية - أو إضفاء الشرعية شرعية خاصة بها كامرأة قد لعبت دورًا، حيث أن استخدام تقويض "شيطاني" لأسطورة السقوط - والتي استعملها النصارى "لإثبات" الضعف الأخلاقي للمرأة ودونيتها الروحية - ساعد في تعزيز مكانة بلافاتسكي كقائدة دينية. و في وقت كتابة العقيدة السرية، كان هناك أيضًا تداخل كبير بين الثيوصوفيا والحركة النسوية . ومن ثم فإن رفض فكرة اعتبار المرأة خاطئة سيجد جمهورًا متقبلاً بين العديد من الأعضاء. وكان السقوط قضية نوقشت كثيرًا بين النسويات، وكان إعادة تأهيل حواء المتضمن في العقيدة السرية موضع ترحيب كبير في مثل هذه الدوائر.

◾ بالنسبة لبلافاتسكي، يمكن لقيمة الصدمة للشيطانية أن تكون ذات وظيفة تربوية و علاوة على ذلك " تُجبر ضعاف القلوب على النظر إلى الحقيقة مباشرة في وجوههم"، على حد تعبيرها.

وقد يكون أحد هذه الحقائق هو الدور المهم الذي لعبته النصرانية في إخضاع النساء.

◾ بالإضافة إلى ذلك، من الواضح أن القراءات الشيطانية المضادة للكتاب المقدس ساعدت في تقويض سلطة النصرانية، التي كان تحطيمها شرطًا أساسيًا للمشروع الثيوصوفي بأكمله.]]

[[◾ استهدف محررو جريدة « لوسيفر | إبليس » أنفسهم صراحةً النصرانية الظاهرية باعتبارها عائقًا أمام تحرير المرأة، وفي افتتاحية أغسطس 1890 قيل إن المطالبة بإصلاح حق الاقتراع للإناث مع حضورهن الكنائس التي في نفس الوقت تعارض حرية المرأة هو بمثابة « ثقوب مملة في مياه البحر »

تقول الافتتاحية، مخاطبة المدافعين عن حقوق المرأة النصرانية : « إنها ليست قوانين البلد هي التي ينبغي عليهم أن يضعوها قفص الاتهام ، ولكن الكنيسة وأنفسهم بشكل رئيسي. »

◾ بالنظر إلى مثل هذا الخطاب، فإنه ليس بعيدًا عن التصور أن نتخيل أن أحد النوايا العديدة وراء تخريب بلافاتسكي المؤيد

للشيطان للأساطير النصرانية ربما كان تحرير المرأة من الاضطهاد الذي تم إنشاء الهياكل الرمزية الأصلية لخدمته.

◾ كما اهتمت أفكار بلافاتسكي الباطنية بشكل عام بموضوع النوع الاجتماعي، من خلال إنكار حقيقته النهائية.
بالنسبة لبلافاتسكي، فإن كون « الباطنية تتجاهل كلا الجنسين » والتطور الروحي من خلال سلسلة من التجسدات ، يؤدي في النهاية إلى ظهور مخنث روحي ، "خنثى إلهي".]]

[[حجتي هي أن تعاطف بلافاتسكي مع الشيطان (وهو ليس هامشيًا تمامًا كما كان من المفترض) يجب أن يُفهم ليس فقط كجزء من رؤية عالمية باطنية ، ولكن يجب علينا أيضًا أن نأخذ في الاعتبار الآثار السياسية - النسوية في المقام الأول - لمثل هذه الأفكار. . كما سيتبين في نهاية الفصل، كان العديد من الناشطات النسويات البارزات عضوات في الجمعية الثيوصوفية - أو على الأقل، في بعض الحالات، قارءات متحمسات لبلافاتسكي. ويبدو أن هؤلاء النساء اعتمدن على أسطورة بلافاتسكي الشيطانية المضادة لمهاجمة الاستخدام الأبوي

لقراءات الكتاب المقدس التقليدية لإبقاء النساء في مكانهن. علاوة على ذلك، يبدو أن إعادة التقييم الثيوصوفي للشيطان قد أثر على العديد من النصوص النسوية المصدرية الأخرى التي تمت مناقشتها لاحقًا في هذه الدراسة. علاوة على ذلك، فإن الأسباب التي دفعت هؤلاء الكاتبات الأخريات للاستفادة من الخطاب الشيطاني يمكن فهمها بشكل أفضل في ضوء بعض الدوافع التي سأقترح هنا أنها كانت لدى بلافاتسكي .]]

[[في « كشف النقاب عن إيزيس » هناك فصول مع أسماء مثل «الجرائم النصرانية والفضائل الوثنية» و«المذاهب الباطنية للبوذية الساخرة في النصرانية ». احتقرت بلافاتسكي الفكرة النصرانية عن وجود إله شخصي وشددت على أن إيمانها بالله يجب أن يُفهم على أنه وحدة الوجود بالمعنى البوذي وليس توحيديًا بالمعنى النصراني . في الواقع، أخذت بلافاتسكي وأولكوت البانسيل * عندما زارا سيلان في مايو 1880، وكانت تعتبر نفسها بوذية عندما عادت بالفعل إلى نيويورك. في رسالة عام 1877، على سبيل المثال، أعلنت بصراحة : «أنا ، بوذية سفابهافيكا مؤمنة بوحدة الوجود، هذا إن كان هناك أي شيء على الإطلاق . أنا لا أؤمن بإله شخصي، أو بخالق مباشر، أو " عليّ

" . كما أنني لا أعترف بوجود سبب أول، مما يعني احتمال وجود سبب أخير »

وكما سنرى، فهي، بالتالي، لم تعترف بوجود شيطان شخصي.

------

* الطقوس في البوذية الهينايانانية التي تتضمن القيام بشكل احتفالي بمجموعة من المبادئ الأخلاقية الخمسة]]

- **بيسانت**
- **هنريتا مولر**
- **فلورنس فينويك ميلر**
- **مارجريت كوزينز**

[[لم تكن الجمعية الثيوصوفية في مجملها ملتزمة رسميًا ببرنامج سياسي أو حتى خيري. ومع ذلك، كان المبدأ الأساسي للأخوة العالمية يميل إلى استخدامه كمبرر للمحافل المحلية للعمل على تحسين ظروف المحتاجين، على سبيل المثال، من خلال إنشاء دور الأيتام ودور الحضانة. ومن المهم أن نأخذ في الاعتبار أن هذا لم يكن فريدًا من نوعه، وأن المنظمات الدينية السائدة شاركت أيضًا في أنشطة مماثلة. كان موقف الثيوصوفيين الإيجابي تجاه القيادة النسائية أكثر انتظامًا. من المحتمل أن المكانة البارزة لبلافاتسكي - ولاحقًا، إلى حد أكبر، آني بيسانت (التي قادت المنظمة 1907-1933) - عززت تدفق الأعضاء الإناث اللاتي رأين أن الثيوصوفيا متعاطفة مع الحركة النسوية. تكثفت الروابط مع التيارات الاشتراكية والنسوية في عهد بيسانت، وفي هذه الفترة غالبًا ما أصبح اللاهوت المحايث

الذي طورته بلافاتسكي مبررًا للإصلاح الاجتماعي. وفقًا للمؤرخ جوي ديكسون، كانت الجمعية الثيوصوفية تحت قيادة بيسانت، على الأقل في إنجلترا، « جزءًا مهمًا من ثقافة سياسية اشتراكية ونسوية فضفاضة » . وإلى حد ما، ينطبق هذا أيضًا على الفترة السابقة من وجود الجمعية . لقد أثبت كرافت أنه كان هناك تداخل كبير بين الثيوصوفيا والحركة النسائية طوال الفترة ما بين 1880 و1930، وخاصة في إنجلترا وأستراليا والولايات المتحدة والهند. ربما تبالغ ماري فاريل بيدناروفسكي قليلاً عندما تذكر أنه كان هناك اهتمام صريح بالمساواة بين الجنسين منذ بداية المجتمع الثيوصوفي. وهي تطرح هذا الادعاء بناءً على الهدف الأول للمجتمع، وهو « تشكيل نواة الأخوة العالمية للإنسانية، دون تمييز على أساس العرق أو الجنس أو الطبقة أو اللون » . في الواقع، لم تتم صياغة الأهداف حتى عام 1878-79 . بعد عدة سنوات من تأسيس المنظمة، ولم يتم حتى ذكر الجنس في عدد من إصدارات الأهداف، التي مرت بالعديد من التنقيحات. والأهم من ذلك، أنه لا يبدو أن جميع الأعضاء قد شعروا بأن الهدف الأول بالضرورة يعني ضمنا أن المساواة بين الجنسين أمر مرغوب فيه. ومع ذلك، فمن الآمن أن نقول إن الثيوصوفيا تمثل في كثير

من النواحي خطابًا مضادًا يتحدى في كثير من الأحيان القيم العنصرية المهيمنة، والتمركز العرقي (أو حتى العرقي الشوفيني) والجنسانية. يجب علينا جميعًا أن نكون حريصين على عدم إضفاء المثالية على هذه الأبعاد للمشروع الثيوصوفي، حيث يمكننا، على سبيل المثال، أن نلاحظ غالبًا المواقف الاستعمارية الإشكالية أو حتى العنصرية الصارخة على الرغم من الخطاب العالمي المحترم. كان دور الحركة النسوية في المجتمع الثيوصوفي أمرًا غامضًا، انطوى على مفاوضات ومعارك مستمرة، مما جعلها بارزة تارة ومقموعة تارة أخرى. على سبيل المثال، تم طرح الحجج القائلة بأن الثيوصوفيا الصحيحة كانت تعليمًا ذكوريًا، على عكس المسيحية البغيضة التي كانت عاطفية وأنثوية. يمكننا، على سبيل المثال، أن نفكر في الناشطة النسوية هنريتا مولر (1845-1906) التي كتبت إلى بلافاتسكي، قبل انضمامها إلى الجمعية الثيوصوفية في عام 1891، وسألتها عما إذا كانت النساء في المنظمة يتمتعن بحقوق متساوية، وحصلت على الإجابة بأنهن يتمتعن بذلك بالفعل. علاوة على ذلك، أكدت لها بلافاتسكي أنه يمكنهم، تمامًا مثل الرجال، أن يطمحوا إلى منصب التابع أو الماهتما . في أغسطس 1890، كتبت

بلافاتسكي في المجلة الثيوصوفية « لوسيفر | إبليس » عن «خطاب رائع» ألقته ناشطة نسوية رائدة، فـ . فينويك ميلر، مشيرة إلى أن العديد من الثيوصوفيين كانوا أعضاء في رابطة الامتياز النسائية وانتقدت حقيقة أن المرأة الإنجليزية « كانت ولا تزال شيئًا ومتاع زوجها » بدلاً من « فرد مستقل ومواطن ». لاحقًا، في عام 1918، استطاعت الثيوصوفية مارجريت كوزينز أن تكتب بتوهج عن بلافاتسكي : « لم تر ساحرتنا العظمى في العصور اللاحقة أي سبب لاستبعاد النساء من المنصب الكهنوتي »

وفي نهاية المطاف، ربما كان التدريس بالقدوة أكثر أهمية من الكلمات في هذا الشأن. كانت الرحلات المنفردة التي قامت بها بلافاتسكي قبل وصولها إلى نيويورك، والتي ربما لم تكن واسعة النطاق تمامًا كما تصورها بنفسها، بمثابة أعمال انتهاك، لأنه كان من غير المناسب على الإطلاق أن تسافر الأنثى بمفردها إضافة لقصصها عن ارتداء ملابس الرجال عند الحاجة خلال هذه الرحلات، وحتى حمل السلاح إلى جانب غاريبالدي في معركة مينتانا، تؤكد بشكل أكبر رفضها للأنوثة التقليدية ، في الواقع، قالت بنفسها بوضوح: « لا يوجد شيء هنا من المرأة بداخلي. » ،

إن شكها الواضح تجاه مؤسسة الزواج - حيث تتحدث ، على سبيل المثال، عن « مخاطر ذلك اليانصيب حيث يوجد الكثير من الأوراق الفارغة أكثر من الجوائز » - جعلها أيضًا غير متناغمة تمامًا مع مُثُل الأنوثة الخاصة بالعصر الفيكتوري.

حتى لو كان السادة على ما يبدو قد منحوا السلطة الروحية للنساء من خلال اختيار بلافاتسكي لتكون الناطقة بلسانهم، فإن وجهات النظر الفعلية حول النساء المعبر عنها في الرسائل التي من المفترض أنهم كتبوها تتكون في الغالب من ملاحظات وقحة (تبدو وكأنها نصف مزحة). ومع ذلك، بما أن السادة اختاروا على ما يبدو تلميذات من صفوف ما يسمى بالنساء الجديدات (المستقلات، ولكن لسن دائما نسويات صريحات)، فيبدو أنهم يشجعون النساء على التحرر من القيود الاجتماعية لتحقيق إمكاناتهن الروحية الكاملة. لم تعتبر بلافاتسكي نفسها ناشطة نسوية، ويبدو أنها كانت لا تثق في حركات الإصلاح السياسي بشكل عام. ولكن كما لاحظ كرافت، فقد ظلت تقدم مساهمة نسوية، من خلال زعزعة استقرار الفئات الجندرية بالقول والأفعال.]]

♦ سوزان جاي

[[في مقالها « مستقبل المرأة » ، المنشور في عدد أكتوبر 1890 من مجلة « إبليس | لوسيفر » ، ترى الناشطة النسوية « سوزان إي. جاي » أن النساء والرجال ليسوا سوى أرواح تتجسد مؤقتًا في أجساد الأنثى أو الذكر، وأنه حتى في حياة معينة فالعديد من النساء أكثر ذكورة من بعض الرجال، والعكس صحيح، ولذلك فمن غير المناسب فرض قيود خاصة من أي نوع على النساء

« المثالية الحقيقية في كلا الجنسين تتحقق في أولئك الاستثنائيين الموهوبين الذين يمتلكون أفضل وأنبل الصفات في كليهما، ومن الذي وصل إلى التوازن الروحي للازدواجية ؟ إن اللوم في استمرار اضطهاد المرأة يقع على عاتق الكنيسة. »

في هذا السياق، تطرح جاي مسألة السقوط بطريقة مثيرة للاهتمام.

تروي كيف اقتبس أحد أعضاء مجلس النبلاء نص تكوين 3: 16 « إلى زوجك تكون رغبتك وهو يسود عليك » ، حيث لعن الله حواء في نقاش وابتهج به مع زملائه و نظرًا لأنها تكتب لجمهور

ثيوصوفي مطلع جيدًا على قراءات بلافاتسكي المضادة للكتاب المقدس في العقيدة السرية، فإنها تقول بعد ذلك :

« إذا كان الأعضاء المحترمون قد استناروا فيما يتعلق بالمعنى الحقيقي لتلك الأسفار المحددة التي تتناول سقوط ومصير جنسنا، فلربما امتنعوا عن مثل هذا العرض العميق للجهل »

من الواضح أن ما يدور في ذهنها هو وجهة نظر بلافاتسكي للثعبان ككيان خير، جالب للحكمة، وبالتالي فإن حواء ليست ضمنيًا مخلوقاً ملعوناً

وحتى لو لم تكن بلافاتسكي قد ربطت ذلك صراحةً بالنسوية، فمن الواضح أن بعض أتباعها فعلوا ذلك وأدرجوه في جدالاتهم، التي جمعت بين التفسيرات الباطنية للكتاب المقدس والتحريض السياسي. وكما تخلص كرافت فيما يتعلق بأسلوب الحياة غير التقليدي لنساء مثل بلافاتسكي، فحتى ذلك الذي لا يُقصد به أن يكون مساهمات في النضال النسوي قد يقدم دعمًا قويًا له.

هذا، كما نرى ينطبق أيضًا بشكل جيد على خلق أسطورة مضادة، والتي تسحق التفسيرات التقليدية لسرد الكتاب المقدس المستخدم عادة لإضفاء الشرعية على إخضاع المرأة.]]

🟥 الكتاب المقدس للمرأة

The Woman's Bible

♦️ إليزابيث كادي ستانتون

♦️ فرانسيس لورد

♦️ فرانسيس إلين بور

♦️ ماتيلدا غوسلين غيج

♦️ ليلي ديفيروكس بليك

♦️ لوسيندا تشاندلر

♦ إليزابيث كادي ستانتون

[[كانت أول محاولة منهجية رئيسية لنقد نسوي للكتاب المقدس هي « الكتاب المقدس للمرأة » (مجلدان، 1895، 1898)، بقلم الناشطة الأمريكية إليزابيث كادي ستانتون (1815-1902) ولجنة المراجعة التابعة لها.

« الكتاب المقدس للمرأة » هو تعليق على مجموعة مختارة من أقسام من الكتاب المقدس تتعامل مع النساء.

كتبت ستانتون معظمه ، ووقعت بالأحرف الأولى من اسمها، لكن نساء أخريات ساهمن أيضًا، وكثيرًا ما عارضن تصريحاتها. لم يكن هذا إذن عقيدة معيارية جديدة ولكن كان المقصود منه إظهار أن هناك طرقًا عديدة لقراءة الكتاب المقدس.

ويمكن النظر إلى الكتاب إلى حد كبير على أنه امتداد مباشر لوعظ بلافاتسكي التحريضي في « كشف النقاب عن إيزيس » :

« يجب علينا... النظر في صحة الكتاب المقدس نفسه. يجب علينا أن ندرس صفحاته، ونرى ما إذا كانت تحتوي بالفعل على أوامر الإله، أم أنها مجرد خلاصة وافية للتقاليد والأساطير القديمة »

كانت ستانتون، التي كان لديها اهتمام عميق بالثيوصوفيا، شخصية حاسمة في حركة حق المرأة الأمريكية في التصويت وانتمت إلى كتيبة منها حددت النزعة المحافظة في الكنائس النصرانية باعتبارها عقبة بارزة أمام نضالها.

في مقدمة « الكتاب المقدس للمرأة » ، تعلن ستانتون - مثلما اقتبست افتتاحية مجلة لوسيفر سابقًا - أن الكنيسة ورجال الدين « السلطات ذاتها التي تجعل تحررها [المرأة] مستحيلاً » وتشرح لقرائها أن « تدهورك السياسي والاجتماعي ليس سوى نتيجة لمكانتك في الكتاب المقدس »]]

[[بالفعل في مقدمة المجلد الأول من الكتاب المقدس للمرأة، ستانتون

تطرح التعاليم القائلة بأن حواء تسببت في سقوط الإنسان، وكيف تم استخدام ذلك لإخضاع النساء منذ ذلك الحين و تعود إلى الموضوع عدة مرات

وفي المجلد الثاني تقترح ستانتون أنه بسبب اكتشافات داروين يجب علينا الاعتراف أن

« العرق كان عبارة عن نمو تدريجي من الشكل الأدنى إلى الشكل الأعلى للحياة، وأن قصة السقوط مجرد أسطورة »

وبهذا « يمكننا تبرئة الأفعى، وتحرير المرأة، وإعادة بناء دين أكثر عقلانية للقرن التاسع عشر »

في التعليق التفصيلي لتكوين 3، ترفض الفكرة العامة للسقوط وتوضح وجهة نظرها بأن النظرية الداروينية حول النمو التدريجي للجنس من نوع أدنى إلى نوع أعلى من الحياة الحيوانية، هي أكثر تفاؤلاً وتشجيعًا.

مرة أخرى، كما في حالة فارنهام، يمكننا أن نرى تأثير نظرية التطور على الحجج الداعية إلى تفكيك عقيدة السقوط الرهيب.

ومع ذلك، سواء مع السقوط أو دونه ، تشرع ستانتون في مدح حواء بطريقة تشبه فارنهام،
معلنة أنها « مسرورة بموقفها، سواء كأسطورة في قصة رمزية، أو كبطلة حدث تاريخي » وأن « القارئ غير المتحيز يجب أن ينبهر بشجاعة المرأة وكرامتها وطموحها النبيل » .

وتقول :
« من الواضح أن الشيطان كان لديه معرفة عميقة بالطبيعة البشرية، ورأى بنظرة سريعة الشخصية الرفيعة للشخص الذي التقى به، لأنه أغراها بالمعرفة، وحكمة الآلهة »

ثم شبهت الشيطان بعد ذلك بسقراط أو أفلاطون، لأن « قدراته على المحادثة وطرح الأسئلة المحيرة، كانت بلا شك رائعة، وكان يثير في المرأة ذلك التعطش الشديد للمعرفة »

مرة أخرى الشيطان (وهنا لا توجد محاولة للفصل بين الأفعى والشيطان) يُعطى تصويرًا أكثر سخاءً في التفسير النسوي المبكر.]]

[[ما أثار خيبة أملها الشديدة، بعد نقاش داخلي ساخن، أنه التبرأ منها من قبل منظمة الاقتراع الرئيسية في الولايات المتحدة « الجمعية الوطنية الأمريكية لحق المرأة في التصويت (NAWSA) » ، والتي كانت رئيستها الفخرية إذ شعر العديد من الأعضاء الأصغر سنًا والأكثر تحفظًا أن الهجمات على النصرانية لم تكن مهينة فحسب، بل الأهم من ذلك أنها أضرت بالقضية.

كان صعود القيادة المحافظة داخل NAWSA، والتبرؤ من ستانتون، جزءًا من العملية التي أدت إلى « تعميم » حركة الاقتراع.

في النهاية، أدى الصراع حول الكتاب المقدس للمرأة إلى ترسيخ التحالف العملي بين النسويات المحافظات دينيًا والليبراليات دينيًا، ودفع بقضايا من النوع الذي كانت ستانتون وفرانسيس لورد

تأملان في إثارته - أي دور النصرانية في إخضاع المرأة - إلى أسفل جدول الأعمال]]

[[يبدو أن ستانتون، في نهاية حياتها، كانت في الغالب لاأدرية، لكنها كانت تحمل أفكارًا معينة حول خالق مخنث.
وبناء على ذلك وجهت دعاء شكر طعامها إلى « الإله الأم والأب »

يمكن العثور على الكتاب المقدس في سنواتها الأخيرة في سيرتها الذاتية :
« شعرت بأهمية إقناع النساء بأن الأساطير العبرية ليس لها ادعاء خاص بأصل أعلى من أصل الإغريق، كونها أقل جاذبية بكثير في الأسلوب وأقل دقة في المشاعر . كانت سماتها غير المرغوب فيها واضحة منذ زمن طويل لو لم يتم طمسها بالإيمان بإلهامها الإلهي »]]

♦️ ليلي ديفيروكس بليك

[[مساهمة أخرى في كتاب المرأة المقدس، « ليلي ديفيروكس بليك » (1833-1913)، تركز أيضًا على تعطش المرأة للمعرفة كشيء جديد بالثناء، وتكتب بتوهج عن كيف أن حواء « لا تخاف من الموت إذا تمكنت من اكتساب الحكمة » ، ويجب أن يُنظر إليها على أنها « الممثل الأول لأثمن وأهم نصف للجنس البشري ؟

وفي تعليقها على اللعنة التي ألقاها الله على آدم وحواء بسبب تعديهما، تتوقع أنه من خلال التطور، مع إدخال الآلات المحسنة، والارتقاء بالجنس ، سيأتي وقت حيث لن يكون هناك مشقة في العمل، و تتحرر المرأة من كل الاضطهاد.

وبعبارة أخرى، فهي تدعي انتصارات الروح الإنسانية (التي يمكن القول بشكل غير مباشر أنها نتاج اكتساب حواء للحكمة والتنوير) سوف تبطل عقاب الله المفترض لحواء وبناتها - وهو اقتراح

جريء بالفعل، والذي من المحتمل أن يسيء إلى العديد من القراء الأتقياء إلى حد كبير [138]

___

[138] وبطبيعة الحال، تجادل بليك في نفس الوقت بأن عقوبة الله للذكور سوف يبطلها العلم أيضًا.]]

- ♦ **فرانسيس لورد**
- ♦ **فرانسيس إلين بور**
- ♦ **ماتيلدا غوسلين غيج**

[[كانت إحدى النساء المشاركات في المراحل المبكرة المحورية لمشروع ستانتون، المرأة الإنجليزية فرانسيس لورد (1848-1923)، وهي ثيوصوفية متفانية.]]

[[وكانت فرانسيس لورد، الثيوصوفية التي كانت شريكتها { ستانتون } في إطلاق المشروع، أكثر تطرفًا ولم تشاركها اهتمامها بتمثيل جميع أنواع الآراء حول الكتاب المقدس. وبدلاً من ذلك، طلبت من المتعاونين في مجلة الفكر الحر أن يطلبوا من « أولئك المتحمسات لمواجهة عدوهن في الكتاب المقدس » أن يتواصلوا معها.

لقد حدد لورد النصرانية باعتبارها خصمًا صريحًا يجب مواجهته]]

[[وكذلك كانت ماتيلدا جوسلين غيج وفرانسيس إلين بور { من المساهمات في الكتاب المقدس للمرأة } ، اللتين عملتا في لجنة المراجعة النهائية وساهمتا بالتعليقات في الكتاب .

تصف ستانتون نفسها، في سيرتها الذاتية الصادرة عام 1898، قراءة بلافاتسكي بحماس كبير، وتتحدث عن «الدراسات الغامضة» التي بدأتها مع ابنتها وفرانسيس لورد.

لذلك يبدو من المعقول افتراض أنه ربما لكتابات السيدة بلافاتسكي تأثير بطريقة ما على تصور وتنفيذ الكتاب المقدس للمرأة ..

التنجيم بالمعنى الأوسع (ولكن ربما بالأفهام الثيوصوفية) أثر بشكل واضح على الطريقة التي ينظر بها بعض اللاتي يكتبن في الكتاب المقدس للمرأة ، كما يتضح من تأكيدات فرانسيس إلين بور بأن الكتاب المقدس « هو كتاب غامض » ويجب قراءته « في ضوء التعاليم الغامضة »

هناك دلائل أخرى على أهمية هذا النوع من الأفكار بالنسبة للّجنة، على سبيل المثال، عندما تشير غيج إلى فهم إليفاس ليفي الغامض للكتاب المقدس.

ليفي، بالمناسبة (ليس بالمصادفة)، كان كما قلنا و كما هو مذكور، مصدرًا رئيسيًا للإلهام لقراءة بلافاتسكي المضادة لتكوين 3.

في حين لم يكن جميع المساهمين في كتاب المرأة الكتابي من الثيوصوفيين، فإن العديد من الشخصيات الرئيسية - ومن بينهم الصوت الذي يهيمن على النص بالكامل، ستانتون - كانوا قراءًا متعطشين لمثل هذه الكتب الأدبية]]

♦ لوسيندا تشاندلر

[[كما أشادت ليلي ديفرو ولوسيندا تشاندلر، وهما مساهمتان أخريان في الكتاب، بموهبة حواء في تطور البشرية]]

[[ومع ذلك، الشيطان تمت إعادة صياغته بشكل واضح تمامًا في تصوير ستانتون، وضمنيًا في مديح بليك ولوسيندا بي تشاندلر لأفعال حواء.

يجب أن نلاحظ أن تشاندلر تجادل لصالح الفهم الباطني للسقوط، والذي يشير في اتجاه تفسير بلافاتسكي لهذا الحدث]]

تراث المرأة المُهلكة في الروايات

🟥 جاك كازوت | مؤلف « حبيبتي الشيطانة »

[[خلال ثلاث سنوات في أواخر سبعينيات القرن الثامن عشر، كان كازوت عضوًا في « L'Ordre Martiniste » ، وهي جماعة باطنية سعت إلى إلغاء الحالة المتدهورة لأفراد الرجال بمساعدة الأرواح. وقد ترك الجماعة لأنها دعمت الثورة الفرنسية، بينما كان مناصرًا قويًا للملكية.

قرب نهاية حياته، عانى كازوت من أوهام العظمة وخطط لبدء نوع من الثورة المضادة للباطنيين لاستخدام قواه السحرية المفترضة. مثل العديد من الملكيين المتآمرين الآخرين، أنهى أيامه بالمقصلة في عام 1792.

وفقًا للآراء التي عبر عنها خلال سنواته الأخيرة،

« لقد كان سبب الثورة هو الافتقار إلى الدين، الذي أحدثته التعاليم الشريرة لفلاسفة التنوير و كان يعتقد أن هؤلاء الناشرين للسموم كانوا خاضعين لسيطرة الشياطين ، كما كان الأمر بالنسبة للعلماء والماسونيين وجزء كبير من نساء الأمة. وأصر على أن هؤلاء النساء كن جميعًا غير قادرات على رفض التقدم الشيطاني ، تمامًا مثل حواء. النساء، شريكات الشيطان، يجررن الرجال معهن إلى الجحيم » ..

بطل حكاية كازوت هو ألفاري، وهو نقيب يبلغ من العمر خمسة وعشرين عامًا في حرس الملك في نابولي . وجنبا إلى جنب مع بعض زملائه الأكبر سنا، الذين هم الباطنيون، يستدعي الشيطان (المسمى بعلزبول) في خراب قديم.

يظهر الشيطان، أولاً كرأس جمل غريب، ثم ككلب ذليل صغير، وأخيرًا كغلام مخنث « بيونديتو | بيونديتا » في النهاية، يتضح لألفاري أنها امرأة شابة، و يبدأ بالشعور بالانجذاب الجنسي إليها.

تحاول إقناعه بأنها ليست شيطانًا متخفيًا، بل هي روح خيرة من الهواء تحبه بشدة، وبالتالي يمكنها أن تمنحه قوى رائعة :

« سأخدم المنتصر، وسأعلمه سمو كيانه الذي يجهل امتيازاته. مع القوى التي سأتنازل له عنها ، سيُخضع أرواح جميع السماوات من أجلنا. لقد خُلق ليكون ملك العالم، وسأكون ملكته »

ويعكس هذا العرض كلمات الحية لحواء (تكوين 3: 4-5)، وعرض الشيطان للسلطان على هذا العالم للمسيح في الصحراء (متى 4: 8-5؛ لوقا 4: 1-13). .

لاحقًا — كما في الجنة ، على نحو مناسب بما فيه الكفاية — يذكرها ألفير بالوعد « بأن تجعلني مستحقًا لذلك [لأنها ربطت مصيرها بمصيره] من خلال إعطائي معرفة ليست لعامة الناس ».

في حكاية كازوت، يرتبط الأمر بالزنا قبل الزواج، حيث تقول بيونديتا إنها لا تستطيع أن تشارك حكمتها إلا إذا منحها ألفار نفسه

بالكامل. لكنه يرفض ويقول إنه يجب أن يتزوجا أولاً، ولهذا يحتاجون إلى إذن أمه وهي إسبانية صارمة وتقية و تعترض بيونديتا قائلة إنه من السخافة أن يتطلب حبهما موافقتها، وتعقد مونولوجًا طويلًا وبليغًا حول مزايا الحب الحر [الزنا]

وبعد الكثير من التردد، استسلم ألفير في النهاية لتقدمات بيونديتا. وعندما زنيا ، قالت له : « أنا الشيطان، يا عزيزي ألفير، أنا الشيطان »، ولكنها أضافت : « أنوي إرضائك تمامًا. ستُقر أنني لست مقززًا كما قد صوّره المفترون » ويتوج المشهد باختفاء بيونديتا واستبداله برأس الجمل المروع الذي استدعاه ألفير في الأصل
و عند وصوله إلى قلعة عائلته، تعتني والدته به ويطمئنه طبيب مثقف بأنه ليس لديه ما يخافه طالما تاب عن خطاياه، وبتوجيه من والدته، اختار زوجة مناسبة.]]

🟥 تشارلز نودييه

[[كتب تشارلز نودييه (1780-1844) قصة قصيرة فظة إلى حد ما بعنوان « Les Aventures de Thibaud de la Jacquière » في مجموعة « Infernaliana، 1822 » ، حيث يجعل الشيطان أيضًا في شكل امرأة شابة لإغراء الرجل لإهلاكه. وتنتهي بعضة بعلزبول في حنجرته لمنعه من الصراخ إلى يسوع طلبًا للمساعدة.]]

🟥 ويليام بيكفورد | فاتيك | « فاتِك »

[[المهزلة القوطية الساخرة المستوحاة من ألف ليلة وليلة لوليام بيكفورد (1760-1844) فاتيك (1786) .

يمكن أن يُنظر إليها على أنها تنويع ساخر على موضوع إغراء عدن، ولكن مع التطور الأصلي المتمثل في أن آدم الذي يسقط يُستدرج إلى هلاكه من قبل والدته لا من قبل زوجته .

فاتيك [فاتك | من الفتك ربما] ، شخصية العنوان، هو خليفة منحل ومنحط يحكم دولة عربية خيالية.

والدته كاراثيس يونانية وتمارس « علوم وأنظمة بلدها التي كرهها جميع المسلمين الصالحين » وبعبارة أخرى، هي مشعوذة و أيضًا خبيرة في كل الأشياء المظلمة والفظيعة، وقد استمتعت كثيرًا بكل ما يملأ الآخرين بالخوف و هدفها الرئيسي في الحياة هو « الحصول على حظوة بقوى الظلام » أي تريد أن ترى ابنها يحقق شكلاً من أشكال الألوهية من خلال تسلق عرش السلطة في مملكة إبليس تحت الأرض (الشيطان في الإسلام) وتستخدم كل أساليب السحر والتعاويذ البشعة للوصول إلى هذا الهدف.

لدى كاراثيس جواري سود في خدمتها، واللاتي يشكلن نوعًا من عصبة ساحرات تحت قيادتها، حيث يستدعين قوى الظلام في طقوس نشوة.

على عكس المرأة المُهلكة النموذجية في الحكايات القوطية، فإن كاراثيس ليست بأي حال من الأحوال امرأة فاتنة جنسياً و لم تتورط جنسياً في أي وقت من الأوقات مع أي شخص بل تثني باستمرار إماءها وابنها عن الملذات الجنسية وتسعى إلى إبقاء التركيز على السعي الباطني للحصول على القوة الإلهية بدلاً من الملذات الدنيوية.

وفي الواقع، يُصوّر الإغراء الجنسي لا كسبب سقوط الإنسان، بل كإلهاء يجعل الإنسان يضل ويغفل عن سعيه المشؤوم حتماً لنيل المعرفة السرية

« نورونيهار » ، زوجة فاتيك ، تطورت ، من مخلوق شهواني إلى شخص متعطش إلى تأليه الذات أكثر من الخليفة نفسه ، تخطى نفاد صبرها نفاد صبره وحثته على المضي قدمًا في مسيرتهم إلى قصر أمير الظلام الموجود تحت الأرض. وهي أول من نزل على الدرج المؤدي إليه، مثلما قادت حواء الطريق في سقوط الإنسان من نعيم الله. وعندما يشعر فاتيك بأن قلبه يغرق داخله عند رؤية إبليس - الذي صُوّر بطريقة سامية تذكر بشيطان ميلتون - لم تستطع نورونيهار إلا الإعجاب بشخص إبليس، وبالتالي تتأكد الرابطة الخاصة بين المرأة والشيطان في الرواية. و تأخذ القصة أخيرًا منعطفًا قاتمًا، وفي الذروة الخطيرة والكئيبة بشكل مدهش، يُعاقب العاشقين الصغيران بقسوة من قبل الشخص الذي اعتقدوا أنه سينعم عليهم. فيُعطيهم القوة الإلهية الدائمة لفترة قصيرة ثم يسلبها منهم و يلعنهم إبليس لعنة أبدية فيلوم فاتيك والدته : « المبادئ التي أفسدت بها كاراثيس شبابي، كانت السبب الوحيد لهلاكي » ...

كاراثيس - لكونها ساحرة شيطانية مخيفة للغاية - نجحت في أن تعيش حياة أنثى حرة غير تقليدية إلى حد كبير حتى تلك اللحظة.

تُعان نورونيهار - من خلال السعي الباطني - لتتطور إلى أكثر من مجرد هدف بسيط لرغبات فاتيك الجنسية المفترسة.

يمكن تفسير المصير الحزين الذي يواجهونه في النهاية على أنه عقاب لمثل هذا السلوك الأنثوي « غير اللائق »، لكن هناك عوامل عديدة تعقد مثل هذه القراءة.

على المستوى السطحي، قد يبدو أن صوت المؤلف يدعم الأخلاق والنظام. على سبيل المثال، في الصفحة الأخيرة يصيح :

« هكذا كان، وينبغي أن يكون، عقاب الأهواء الجامحة والأفعال الفظيعة!
هكذا يكون تأديب ذلك الفضول الأعمى الذي يتجاوز الحدود التي رسمها الخالق للمعرفة البشرية؛
وهذه هي خيبة الأمل المروعة لذلك الطموح المضطرب، الذي يسعى إلى اكتشافات مخصصة لكائنات ذات نظام خارق للطبيعة، ولا يدرك، من خلال كبريائه المفتون، أن وضع الإنسان على الأرض هو أن يكون متواضعاً وجاهلاً »

لكن هذا النوع من الوعظ الأخلاقي يتضاءل باستمرار بسبب متعة المؤلف الواضحة في وصف تعذيب فاتيك وسخريته من رموز الأخلاق والدين والسلطة إذ تُوصف إهانة فاتيك لرجال سلطة أكبر

منه سناً بإحراق لحاهم و يُوصف الأتقياء على طول السرد بأوصاف استهزائية

وبمجرد أن أصبح معروفًا أن « فاتيك » كتبها ويليام بيكفورد المتحرر واللوطي سيء السمعة، أثر ذلك بشكل لا مفر منه على طريقة قراءتها، واكتسبت سمعة فاضحة . لقد خُرّبت أخلاقيات الرواية من خلال شخصية المؤلف خارج النص ...

بالنسبة للقراء المعاصرين واللاحقين، لا بد أن بعض الفضائح التي كثر الحديث عنها والتي تحيط باسم المؤلف جعلت من الصعب قبول تصريحاته الأخلاقية في ظاهرها.

كان بيكفورد لوطياً ، وكان طائشًا بما يكفي ليلوط بالابن المراهق لأحد النبلاء رفيعي المستوى، وبالتالي أصبح شخصًا غير مرغوب فيه في المجتمع المهذب على الرغم من كونه أحد أغنى الأشخاص في إنجلترا.

كان معروفًا أيضًا بمشاريع البناء المكلفة والغريبة والحفلات المسرحية الباهظة، والتي وصف أحدها لاحقًا بأنها تتضمن زخارف تجعل منزل العائلة يبدو وكأنه « معبد شيطاني عميق تحت الأرض مخصص لألغاز هائلة »

بمعنى آخر، لا شك أن شخصيته العامة كانت تحمل ظلال الخليفة الشهواني والفاسد « فاتيك »]]

🟥 ماثيو جريجوري لويس | الراهب

[[أمبروسيو، الراهب ، هو رجل دين شاب فاضل وعفيف في مدريد في العصور القديمة.
يرسل الشيطان الإغراء في صورة المبتدئ الشاب الفاتن « روزاريو » والتي يتضح أنه فتاة صغيرة تدعى « ماتيلدا » ، وانكشفت في النهاية على أنها شيطان في شكل امرأة.
بدايةً ، ماتيلدا مغرية جنسية نموذجية و بالتوازي مع قصة جنة عدن في سفر التكوين، بدأت هجومها على فضيلة أمبروسيو في حديقة الدير.
عندما التقيا مرة أخرى في الحديقة، طلبت منه أن يقطف لها وردة، لكنه تعرض للعض من قبل ثعبان سام (من الواضح أنه يؤكد السرد الذي تشير إليه مشاهد الجنة) مختبئًا في شجيرة الورد.
خلال فترة النقاهة، تمتص ماتيلدا السم من عروقه، وتمرض، وتمكنت من إقناع أمبروسيو بأن حبها له نقي. بعد ذلك، يزنيان و بعد أن انتهت من إسقاطه وشعر بالذنب، قدمت مونولوجًا مقنعًا إلى حد ما حول قيمة الحب والمتعة في مقابل حالة العزوبة غير الطبيعية [1] ...

---

[1] بالطبع، كان لويس وأبناء بلده الأنجليكانيون يتعاطفون مع انتقاد ماتيلدا لحياة العزوبة. بموجب هذا، يحدث خلط قوطي نموذجي بين الخير والشر إذ يقوم المحرض الشيطاني بنشر وجهات نظر لا تتعارض مع آراء المؤلف ومعظم القراء.
و في عشرينيات القرن الماضي، أشار الباحث الفنلندي إينو رايلو إلى طبيعة الرواية مشبعة بشكل لا يمكن إنكاره بروح المعارضة الواعية. على الرغم من عدم تماسكها، فقد تم تكييفها جيدًا لتوجيه القارئ بشكل نقدي تجاه الكتاب المقدس، فيما يتعلق، على سبيل المثال، بمدى ملاءمته للقراءة للشباب. ومن المستحيل أن نخطئ روح التفكير الحر التي يتنفسها الكتاب. والمقطع الذي يشير إليه رايلو هو المقطع الذي يعتبر فيه الكتاب المقدس غير مقبول لقراءة فتاة صغيرة لأنه سجل تاريخي بالكاد يوفر بيت الدعارة خيارًا أكبر من تعبيراته المنحطة ..

سرعان ما يمل أمبروسيو من عشيقته ويقع في الحب مع أنطونيا البريئة (التي تبين في النهاية أنها أخته، مما أثار رعبه المطلق). و تقبل ماتيلدا هذا التغيير في المشاعر وتحاول إقناعه بالاعتماد على قوة الشيطان لمساعدته في الحفاظ على حبه الجديد. وأكدت له :

« رأيت الشيطان مطيعا لأوامري ؛ رأيته يرتجف من عبوسي، ووجدت أنه بدلاً من بيع روحي لمعلمي { الشيطان } ، اشترت لي شجاعتي عبداً. { الشيطان } »

يظل الراهب غير مقتنع، لكنها لا تستسلم، مدعية أن « عدو البشرية هو عبدي، وليس سيدي ».

غضبت بشدة من طبيعة حبيبها السابق الجبانة، وصرخت قائلة :

« هذا العقل الذي كنت أعتبره عظيمًا وشجاعًا، أثبت أنه ضعيف، وصبياني، ومذعن، وعبد للأخطاء المبتذلة، وأضعف من عقل امرأة »

لكن أمبروسيو يرفض أن يتحالف مع عدو الله، مما دفع ماتيلدا إلى التساؤل :

« فهل أنت إذن صديق الله حالياً ؟ ألم تنقض ارتباطاتك معه وتتخلى عن خدمته وتسلم نفسك للاندفاع مع عواطفك؟ ألا تخطط لتحطيم البراءة، وتدمير المخلوق الذي صوّره في قالب الملائكة ؟ إن لم تكن الشياطين، فمن الذي ستطلب مساعدته لتحقيق هذا التخطيط الجدير بالثناء ؟ »

ردًا على ذلك، صاح أمبروسيو :
« تلك النغمة الساخرة، تلك اللغة الجريئة والكافرة مروعة من أي فم، ولكنها أسوأ من ذلك من فم امرأة »

في النهاية اقتنع أمبروسيو بحججها وتُنزله ماتيلدا إلى سراديب الموتى وتؤدي طقوسًا درامية وتدخل في نوع من حالة النشوة أو الهستيريا من أجل الاتصال بالشيطان

دعاؤها يجعل « إبليس | لوسيفر » نفسه يظهر في شكل شاب عارٍ جميل للغاية. وتجعله الساحرة يجثو على ركبتيه بقواها السحرية، مما يجبره على تنفيذ أوامرها. [2]

عندما أراد أمبروسيو لاحقًا أن يزني مع ماتيلدا مرة أخرى، على الرغم من أنه لم يعد يحبها حقًا، إلا أنها رفضته تمامًا. [3]

في نهاية الرواية، تم القبض على ماتيلدا وأمبروسيو من قبل محاكم التفتيش وتجد ماتيلدا طريقة للهروب ثم تظهر في زنزانة الراهب و تُوصف بأنها الأكثر إثارة للإعجاب إذ تركت هيئتها الدينية وكانت ترتدي حينها ثوبًا نسائيًا، أنيقًا ورائعًا في آن واحد و تألقت كمية كبيرة من الماس على ثيابها، وكان شعرها معقوصاً بتاج من

---

[2] يمثل هذا انعكاسًا للكيفية التي كان يُنظر بها بشكل شائع إلى العلاقة بين الساحرات والشيطان.إذ كان يُنظر عادةً إلى القدرة على قيادة الشياطين على أنها شيء مخصص للسحرة الذكور الذين يستخدمون سلطان الله لإجبار الشياطين على الركوع، في حين كانت الساحرات جواري للشيطان. وهنا، على أية حال، وعلى العكس تبدو الفنون المظلمة كذلك تمكينية لماتيلدا

[3] من المؤكد أن قدرتها على الرفض ترتكز على الاحترام الذي غرسته في الراهب من خلال كفاءتها في السحر الأسود.

الورود حاملةً في يدها اليمنى كتابًا صغيرًا و تعبير حيوي عن المتعة يشع على وجهها؛ ولكن مع ذلك كان ممتزجا بجلال متسلط جامح، مما أشعر الراهب بالرهبة.

فتدعو المشعوذة الراهب للانضمام إليها، محذرة :

« أنا أشتري الحرية بثمن باهظ، وبسعر هائل ، سعر مروع ! هل تجرؤ على القفز دون خوف فوق الحدود التي تفصل بين البشر والملائكة؟ » [4]

عندما حُكم عليه بالإعدام، استسلم أمبروسيو أخيرًا ووقع روحه للشيطان للهرب ويكشف الشيطان حينها أن ماتيلدا هي « روح تابعة ماكرة » اتخذت شكلاً بشريًا لكي توقع أمبروسيو في الشَرَك ، وهو المسعى الذي تحقق، في تلك اللحظة، بنجاح كامل ..

ما نعرفه من رسائل لويس عن أفكاره حول النساء بالكاد يشير إلى أنه كان لديه أي تعاطف مع الحركة النسوية.
و كتب إلى والدته في عام 1804، عندما فكرت في محاولة كسب المال كمؤلفة، مهدداً بمغادرة البلاد إذا حاولت القيام بأي شيء من هذا القبيل، مضيفًا : « أنا دائمًا أعتبر الكاتبة نصف رجل »]]

---

[4] إن القيام بذلك من شأنه أن يجعل أمبروسيو يتخلي عن كل خيالاته الشهوانية حينها ، كما تشرح، وسيرفعه « إلى مستوى الكائنات السامية » و يمكن أن يكون هذا التأليه الذاتي مرتبطًا بتحول ماتيلدا إلى امرأة ذات قوة وسلطة غير مسبوقة من خلال السحر الأسود...

قلت : على ما يبدو أن المؤلف على دراية بالتراث الإسلامي ومنه
أخذ قصة « الراهب برصيصا » الذي أغواه الشيطان بامرأة و لما
أحضر ليُقتل كَفر لينجيه الشيطان ثم خذله و تركه ليُقتل

إضافة لعرض الشيطانة عليه « الملكية » كما عرض إبليس على آدم
وزوجه في الجنة في القرآن وهو ليس موجوداً في كتب اليهود و
النصارى بل المذكور أنه عرض عليهما « المعرفة » فيكونا مثل الله

🟥 شارلوت داكر | زوفلويا « المور »

[[اعتبر بعض النقاد هذه الرواية بمثابة إعادة صياغة بسيطة لرواية الراهب، ولكن مع امرأة، فيكتوريا المزاجية، باعتبارها الشخصية الرئيسية.

من البداية، توصف فيكتوريا بعبارات تذكرنا بشيطان ميلتون :

« جميلة وبارعة كملاك، ولكن في نفس الوقت فخورة ومتغطرسة ومكتفية ذاتيًا - ذات روح جامحة ومتحمسة ولا يمكن كبتها، غير مبالية بالتوبيخ، وغير مبالية باللوم - ذات طبيعة عنيدة، انتقامية، وقاسية، ومصممة على اكتساب الهيمنة في كل ما تشارك فيه. »

يذكر صوت المؤلف مرارًا وتكرارًا أن السقوط الأخلاقي لفيكتوريا في نهاية المطاف يرجع إلى حد كبير إلى خطيئة والدتها وهي امرأة متزوجة محترمة، يُغريها أردولف في – مرة أخرى ! - حديقة (جنة) و يوصف أردولف بمصطلحات شيطانية واضحة على أنه « شيطان له هيئة ملاك » . و هذا الإغواء لحواء من قبل شيطان - مجازياً - يسبب بشكل غير مباشر، الإغواء الحرفي من قبل الشيطان الذي يصبح في النهاية مصير ابنتها.

عندما سُجنت فيكتوريا من قبل والدتها وأردولف، في منزل أحد أقاربه التقيين والصارمين، كانت محبوسة في حديقة للنزهات اليومية. وعلى الرغم من جمال هذه الحديقة، إلا أنها تتوق إلى التحرر منها و من الأخلاق النصرانية الخانقة التي يبثها صاحبها

القاسي . وبالتالي فإن هروبها هو نوع من السقوط، ولكنه هروب مقصود وواعي للغاية، مدفوع برغبة في الاستقلال عن حاكم الحديقة (الجنة) - يشبه إلى حد كبير حالة السيادة التي وعدت الحية حواء بأنها ستصل إليها إذا أكلت من الفاكهة المحرمة في الجنة في تكوين 3: 5.

و تزوجت فيكتوريا بعد ذلك، لكنها وقعت في حب شقيق زوجها، هنريكيز ، وفي حلم تجري أحداثه في حديقة أخرى، يقترب من فيكتوريا خادم هنريكيز الموري [المغربي | الأندلسي] « زوفلويا » ، الذي يعرض عليها مساعدته في الفوز بقلب الرجل الذي تحبه (وهذا بالطبع يوازي كيف اقترب شيطان ميلتون لأول مرة من حواء في المنام). ومثل أمبروسيو في « الراهب » ، فيكتوريا مترددة في قبول المساعدة التي يقدمها « المغري | المجرّب » ومثله أيضًا، تُقنع بذلك (في « الحديقة | الجنة » ، مرة أخرى) من خلال مونولوج ذكي ينطق به المغري، و الذي يتبين في الواقع أنه الشيطان نفسه في ذروة الرواية

زوفلويا يعلن إعجابه بـ « روح فيكتوريا صعبة المراس » - وهذا أمر طبيعي تمامًا، لأن هذا يجعلها تشبهه كثيرًا، الملاك الذي كانت خطيئته فخرًا . روحها ليست شيطانية فحسب؛ بل توصف بشكل متزايد بأنها مذكرة . وهذا يجعلها غير جذابة على الإطلاق بالنسبة لهنريكيز، الذي أصابه الرعب بملامحها النبيلة القوية، وحمولتها الكريمة، ونبرة سلطتها، وجرأتها، وعدم حساسيتها ، إنه يفضل كثيرًا فتاة يتيمة شابة ولطيفة تدعى ليلا. لذلك بدأت فيكتوريا نفسها تتمنى لو « يمكنها ضغط ثقل شكلها في رقة ليلا الخيالية، و ملامحها الذكورية الجريئة لتشبه وجه ليلا الطفولي! » ، مع ذلك

احتج زوفلويا : « ليس هذا الشكل الرشيق ثقيلاً ، ولا تلك السمات النبيلة والآمرة مهينة » ويواصل مدحها : « فيكتوريا الشجاعة النبيلة ! انظريني ، لأني حقًا أحب، وأفتخر بروحك الحازمة التي لا تنكمش » ، « زوفلويا | الشيطان » ، إذن، يقدر المرأة المستقلة، حيث يُصوّر استقلال المرأة وقوتها على أنه شيطاني بالمعنى الحرفي للكلمة. وفي حالة من الغضب الغيور، تطعن فيكتوريا ليلا حتى الموت، وهو المشهد الذي يقترح جيمس دان أنه « يتردد صداه مع نية رمزية لتدمير هذا المثال الأنثوي الزائف» وعندما يكشف لها عن طبيعته الحقيقية، يقول الشيطان لفيكتوريا بحماس : « قليلون هم الذين يغامرون بقدر ما غامرتِ في طرق الخطيئة المزعجة، وفي نهاية المطاف تكون مكافأتهم هي الدمار على يد الشيطان » [تمامًا مثل المصير الذي لاقاه أمبروسيو في الراهب.] و عند هذه النقطة، يشمت الشيطان : « انظري إلي كما أنا ! - لم أعد كما كنت أبدو، بل العدو اللدود لكل الطبيعة المخلوقة، يسميني البشر الشيطان !... وهكذا اكتمل انتصاري بشكل تام ، لقد تعرضت للخيانة واللعنة في آن واحد ! » ثم رماها زوفلويا من على منحدر

الكلمات الأخيرة للرواية، كما جرت العادة في هذا النوع، هي شرح لأخلاق الحكاية، مما يؤكد الوجود الفعلي لروح الشر المخيف]]

🟥 تشارلز ماتورين | ميلموث الهائم

[[بطلة « ميلموث الهائم | تشارلز ماتورين » ، إيمالي، ليست امرأة شريرة و « ميلموث » هو وكيل الشيطان، وهو مسافر أبدي خالد وساخر في قالب يهودي هائم . وعند نقطة معينة دافع ميلموث عن الشيطان قائلاً : « عدو البشرية!... واحسرتاه! كم هو سخيف هذا اللقب الممنوح لزعيم الملائكة العظيم، - نجم الصباح الذي سقط من فلكه! » إن ميلموث ليس مجرد مبعوث للشيطان ومدافع عنه بل يُظهر هو نفسه العديد من خصائص الشيطان وهو مثال واضح على النزعة القوطية لإبراز سمات الشيطان على الشخصيات البشرية بدلاً من السماح لأمير الظلام بالظهور بشكل حرفي ..و في جزيرة مهجورة، يلتقي ميلموث بإيمالي، وهي فتاة إسبانية كانت الطفلة الناجية الوحيدة من حطام سفينة. ومثل حواء، هي بريئة تمامًا، ويلعب ميلموث دور الثعبان، ويفتح عينيها على الخير والشر (الشر في الغالب) و بمساعدة فعالة بشكل مثير للدهشة بالمنظار، يُظهر لها بشاعة الطغيان الاستعماري، والمعاناة الناجمة عن الظلم الاقتصادي، وأهوال الحرب، وقسوة الأديان ورد إيمالي كان متناقضاً وألقت عليه نظرة بدت وكأنها تشكره وتلومه في آن واحد على بدايتها المؤلمة في أسرار وجود جديد إذ ذاقت شجرة المعرفة وانفتحت عيناها ولكن ثمرها كان مرًا و عندما ترى نصارى يمارسون طقوسهم، يضطر ميلموث إلى الاعتراف بأنهم ليسوا سيئين مثل بقية الأشخاص الذين رأتهم، وتقرر هي أن تصبح نصرانية بنفسها. ويشرح لها أنه حتى النصرانية ليست قوة للخير لأن العديد من ممثليها الأرضيين فاسدون.و يستمر ميلموث في الحديث عن شرور البشرية، في مونولوج عاطفي

مدعم منطقيًا .. فتذرف إيمالي الدموع على تلك الحالة الحزينة وتقول لميلموث : « لقد علمتني فرحة الحزن » وحينها ألغت إعلانها السابق عن كون ثمرة المعرفة مرة، حيث قالت : « أنا أبكي ودموعي لذيذة » فقد منحها ميلموث نطاقًا أوسع من مجرد مشاعر الابتسام ، وأحد العناصر الجديدة في لوحتها العاطفية هو الحب مما يجعلها تبدأ في الشعور بالخوف منه ، ربما جزئيًا من الرعب الغامض الذي يرتعد دائمًا في أعماق قلوب الذين يجرؤون على الحب و أخبرت معلمها المظلم أنها تحبه لأنه علمها « التفكير والشعور والبكاء » ومن ثم فمن الصعب تفسير تنشئة ميلموث لها على أنها سلبية فقط. فقد تعلمت بعد كل شيء الحب ومشاعر أوسع. و علاوة على ذلك، - و على الرغم من تحفظات ماتورين - ، يبدو ميلموث في المقام الأول كمتحدث عن حقائق غير مريحة وصعبة، وليس كمغوٍ كاذب. بل هو في الواقع صادق دائمًا، ويعمل كصوت للنقد الثقافي .. فتنغمس إيمالي في نوع من الشيطانية ، نظرًا لأن عواطفها تتمحور بالكامل حول « حبيبها ، ميلموث، شيطان القصة » و في تعهد أكثر مباشرة بالولاء الشيطاني، تبيّن له « لا أعرف مَن تخدم، ولكني سأخدمك » وفي وقت لاحق، عادت إيمالي إلى عائلتها في إسبانيا. وبحث ميلموث عنها مرة أخرى، ويلتقيان سرًا بشكل متوقع بما فيه الكفاية - في « الحديقة | الجنة » ورغماً عنها، يجب أن تتزوج من رجل لا تعرفه. و يعرض عليها ميلموث مساعدتها على الهروب : « قولي، هل أكون هنا في هذه الساعة من ليلة الغد لإرشادك إلى الحرية و ..... كان سيضيف ' الأمان ' ، لكن صوته تعثر » وبعبارة أخرى، يقدم ميلموث الحرية، ولكن ليس الأمان الدافئ، بروح شيطانية حقيقية. ومنذ عودة إيمالي إلى إسبانيا، لم يُسمح لها بالخروج من الحديقة، تمامًا مثل فيكتوريا في زوفلويا. ويقدم حبيبها المتجول التحرر من الحياة

المقيدة والقمعية في حديقة الجنة لعائلتها المتدينة بشدة. و من المهم أن نلاحظ أن الحديقة هي رمز واضح للحبس، وليس الفرح البريء، في كل من زوفلويا وميلموث. وبالتالي فإن الهروب من الحديقة - السقوط - لا يمكن تفسيره على أنه أمر سيئ في حد ذاته، حتى لو كانت الوسيلة التي يتم بها ذلك في ميلموث، بمساعدة الشيطان الرمزي، لا تبشر بالخير لمستقبل الهاربة . فالعواقب النهائية لهذا التمرد الثوري هي في الواقع مروعة للغاية، حيث ينتهي الأمر بسجن إيمالي من قبل محاكم التفتيش لأنها تزوجت من ميلموث وأنجبت طفله. ومع ذلك، يتساءل المرء، هل كانت حياتها ستكون أكثر سعادة لو كانت أطاعت مراسيم عائلتها ؟ يبدو أن منطق القصة يكذب مثل هذا الاستنتاج.]]

🟥 تيوفيل غوتييه | حبيبتي الميتة

[[« حبيبتي الميتة » التي كتبها الرومانسي الفرنسي تيوفيل غوتييه (1811-1872) عام 1836، هو أحد الأعمال الكلاسيكية المبكرة لنوع مصاصي الدماء و كثيرًا ما أعلن المؤلف نفوره من الكنيسة مستخدمًا شخصيات خيالية لتكون لسان حاله، في مقاطع مثل ما يلي من روايته « الآنسة دي موبين » (1835) :

« ما ذهبت قط لقطف زهور الآلام من الجلجثة، وما غسلني النهر العميق المتدفق من جنب المصلوب - صانعاً حزامًا أحمر في العالم - في تياره ؛ جسدي المتمرد لا يرغب في الاعتراف بسيادة الروح ، ولا يقبل جسدي أن يموت »

إن شكوك غوتييه سيئة السمعة تجاه النصرانية واحتفالاته بالملذات الأبيقورية كان من المحتمل أن يقود هؤلاء القراء المطلعين على آرائه (التي تم التعبير عنها في العديد من النصوص الأخرى) إلى تصور مصاصة الدماء الأنثوية الشهوانية على أنها بطلة و ممثلو الأخلاق الكاثوليكية كأشرار. »

مثل هذه النظرة للحكاية هي في الواقع منطقية وواضحة تمامًا ..

بطل القصة هو الكاهن الشاب « روموالد » . أثناء مراسم تعيينه ، يلقي نظرة على امرأة جميلة كالملاك. ولكن هل هذا حقا مخلوق سماوي؟ الكاهن الشاب في شك ما إذا كانت النار في عينيها تنبع من الجنة أم الجحيم، وما إذا كانت ملاكًا أم شيطانًا. يبدو كأن

نظراتها تقول له : « إن كنت لي سأجعلك أسعد من الله نفسه في جنته؛ سوف تحسدك الملائكة. مزّق الكفن الجنائزي الذي ستلف نفسك به ؛ أنا الجمال، أنا الشباب، أنا الحياة....ماذا يمكن أن يقدم لك يهوه كتعويض ؟... لأني أحبك وأريد أن أبعدك عن إلهك الذي لديه كثير من القلوب النبيلة التي تتدفق منها فيضانات المحبة التي لا تصل إليه ؟ » وعلى الرغم من أن هذا يبدو مغريًا، إلا أن روموالد لا يزال غير قادر على منع نفسه من قول « نعم » بدلاً من « لا » استلام درجته الكهنوتية. وكأن قوة مجهولة تجبره على قول ما هو متوقع منه، بدلاً مما يريد قوله حقاً. وهو هنا يرسم استعارة تجعل من الممكن قراءة القصة بأكملها كنقد استعاري لكيفية قيام الهياكل الاجتماعية والدينية بإجبار النساء على السير ضد رغباتهن الخاصة : « ربما هذا هو ما يجعل العديد من الفتيات الصغيرات يسرن إلى المذبح عاقدات العزم بحزم على الرفض بطريقة مذهلة للزوج الذي فُرض عليهن ، ومع ذلك لم يحقق أحد رغبتها على الإطلاق. » و يشعر روموالد بالرعب لأنه أصبح الآن كاهنًا، وهو ما يعني « أن تكون عفيفًا، وألا تحب أبدًا ... أن تبتعد عن كل جميلة ، وتغض بصرك » ، والمرأة ذات العيون الجميلة يُكشف عنها لاحقًا أنها المحظية كلاريموند، التي اتصلت به وهي على فراش الموت للقائه وبعد وفاتها تعود كمصاصة دماء ويصبحان عاشقين .
وعلاقتهما - التي من الواضح أن كلاريموند هي الطرف المهيمن فيها - تجعل روموالد سعيدًا للغاية، ولا يمانع على الإطلاق في مشاركة بعضاً من دمه معها. و في علاقته مع مصاصة الدماء، يتقمص دور أحد النبلاء، وهو دور « السيد | الرب » بالفرنسية، وهو دور يترافق مع إنكاره للإله وللتأكيد على ذلك، تستخدم التسميتين في نفس الجملة في آن واحد.

كما يعلق جوزيف أندريانو :
« بمجرد إنكار الرب، يعتقد روموالد أنه أصبح سيد نفسه. »

غضب العجوز « آبي سيرابيون » عندما عرف ما آل إليه حال تلميذه ، وقام باستخراج جثة كلاريموند وتدمير مصاصة الدماء باستخدام الماء المقدس. وفي كلماتها الأخيرة لحبيبها تسأل : « لماذا استمعت إلى ذلك الكاهن المعتوه؟ ألم تكن سعيدا ؟ » و لم يُصوّر « آبي سيرابيون » بطريقة متعاطفة للغاية. فأسلوبه الاستقصائي يجعل رومولد يشعر بالعداء تجاهه، وكثيرًا ما كان النقاد ينظرون إلى « آبي » باعتباره خصم الحكاية. و عندما فتح قبر مصاصة الدماء، توصف حماسته القاتمة بأنها تضفي عليه هالة شيطان لا هالة رسول أو ملاك، ويرى روموالد أفعاله على أنها تدنيس مقيت للمقدسات. و يعلن سيرابيون اعتقاده بأن كلاريموند هي بعلزبول نفسه و تطلب أنثى الشيطان المُتعاطف معها بشكل غريب من حبيبها البشري أن يقول لها بحنان : « حبيبتي بعلزبول، أنا أعشقك » وتحظى الأخلاق النصرانية بالكلمة الأخيرة ويتم إدانة ملذات الجسد بشدة ..و يسمح غوتييه لبطله بإنهاء السرد بالرثاء لرفضه للحب الأرضي.

في « حبيبتي الميتة » ، تمثل المرأة الشيطانية الحرية، والجسد، والمتعة – على النقيض مما يبدو أن غوتييه قد اعتبره تقييدًا أي موقف النصرانية الكاره للحياة، والذي يمثله شخصية أبوية صارمة. فاستعمال غوتييه لامرأة مصاصة دماء دنسة (دمرتها المياه المقدسة) ترفض أنظمة القيم النصرانية والبطريركية، يصبح بالتالي احتفالًا بالقوة الشيطانية المحررة]]

🟥 شيريدان لو فانو | كارميلا

[[في « كارميلا » (1872) لشيريدان لو فانو، تتسلل مصاصة الدماء السحاقية كارميلا إلى منزل عائلة نبيلة ، و لورا، ابنة العائلة، مفتونة بالزائرة وإن كانت مترددة تجاه تقدماتها السحاقية ، وفي تحليلها للتكيف السينمائي للحكاية، تدعي عالمة السينما باربرا كريد أن الشيء المروع في كارميلا ليس فقط حقيقة أنها تحول ضحاياها إلى مخلوقات ليلية خالدة ، ولكن أيضًا أنها « تهدد بإغواء بنات النظام الأبوي ليتخلصن من أدوارهن الجنسية المناسبة.» فالجمع بين مصاصي الدماء والسحاقيات ، وفقًا لكريد، هو « أمر سعيد، حيث تُمثّل كلا الشخصيتين في الثقافة الشعبية كنساء عدوانيات جنسيًا » و أجد هذه القراءة معقولة وسوف أتناولها هنا كنهج مماثل للنموذج الأدبي. لكن كما سنرى فإن هذا لا يعني أن النص يقف إلى جانب مصاصة الدماء بأي حال من الأحوال . فكارميلا ليست مجرد خصم للبطريركية بشكل عام، ولكن بشكل أكثر تحديدًا للبطريركية النصرانية و مثل معظم مصاصي الدماء، لديها نفور قوي من النصرانية و عندما تسمع غناء المزامير، تقول بفظاظة : « ألا تدرك مدى تنافر هذه القوافي ؟! » وهي تتجنب جلسات الصلاة في العائلة المضيفة لها و عندما يحضر صديق العائلة العقيد سبيلسدورف الذي فقد ابنته لاكشمي في الماضي [والذي اتضح أنها كارميلا في النهاية] ، يتخذ وجهة نظر دينية للأحداث، متسائلاً لماذا « يجب على السماء أن تتسامح مع هذا الانغماس الوحشي في شهوات الجحيم وخبثه ؟ » وتنتهي القصة بقيام سبيلسدورف، ووالد لورا النبيل، والكاهن والمفوض وطبيبين، باستخراج جثة كارميلا من قبرها ثم قطع رأسها وغرس وتد في قلبها. فحضر جميع الممثلين الرئيسيين للنظام الأبوي للقضاء على الشيطانة

الأنثى المهددة، حيث يجمع الأب النبيل القوات مع الأب العسكري وممثلي الكنيسة والدولة ومهنيى الطب ، فكارميلا المخربة والشيطانية هي قوة أنثوية تمثل، مثل كلاريموند، نقيض الأنوثة السلبية « الصحيحة » و البر الذكوري للنصرانية . لذلك، يجتمع الرجال الأتقياء والأشداء لهزيمة هذه القوة ... تشير كارول سينف إلى أن حياة لورا تبدو متميزة بالانغلاق والشوق إلى العاطفة والإثارة. ربما يكون الشوق الذي تحدده سينف نقطة انطلاق جيدة لفهم ما تقوله كارميلا للورا عن الموت في حوار غامض تشرح لها فيه أن الفتيات هن يرقات بينما يعشن في الدنيا، ليكن أخيرًا فراشات عندما يأتي الصيف ! فربما يشير الصيف هنا إلى الموت الذي يؤدي إلى وجود متحرر كمصاصة دماء، حيث لم تعد المرأة خاضعة للحبس المنزلي في أسرتها. أو على الأقل ستكون هذه هي الطريقة التي ترى بها مصاصة الدماء الأشياء. فقوى الخير في القصة، ومؤلفها، بطبيعة الحال، تنظر إلى الأمور بشكل مختلف تمامًا.

و في بداية الحكاية، قيل أن النص اللاحق مأخوذ من الأوراق التي تركتها لورا، التي ماتت حينها. وفي الصفحة الأخيرة، كتبت أن صديقتها مصاصة الدماء لم تترك جانبها تمامًا، على الرغم من التدابير التي اتخذها حماتها الذكور، وأنها غالبًا ما تتخيل سماع خطوة كارميلا الخفيفة عند باب غرفة الرسم و ربما كان الأمر كذلك. في نهاية المطاف، السحاقية الإبليسية التي أنهت حياتها، أو إذا أخذنا وجهة النظر هذه للأشياء، هي التي حررتها من وجودها الكئيب، المكبل بقيود النظام الأبوي، وقادتها إلى شيء أكثر اكتمالًا وحرية. . ومع ذلك، لا توجد عبارات للموافقة على وجود مصاصة الدماء في النص نفسه لدعم مثل هذه القراءة. .]]

🟥 جورج ساند | كونسويلو

[[جورج ساند، في روايتها كونسويلو (أول سلسلة نُشرت في مجلة في 1842-1843)، تتبع نهجًا إنجليزيًا أكثر قليلًا.

ساند، وهي مؤلفة غزيرة الإنتاج وناجحة للغاية وشخصية عامة للغاية، عاشت حياة غير تقليدية إلى حد كبير. واستخدمت اسمًا مستعارًا ذكريًا، وكانت ترتدي السراويل، وتدخن، وتتخذ العديد من العشاق [زانية] . وعلى الرغم من التجاهل الواسع النطاق للاتفاقيات المتعلقة بالنوع الاجتماعي، فقد أعلنت عدائها تجاه الحركة النسوية. وربما كان ساند بمثابة نموذج يحتذى به للآخرين الذين قاموا فيما بعد بدمج الأفكار حول الحب الحر [الزنا] ، وحرية المرأة [العهر] ، والشيطانية

ترى بطلة الحكاية التي تحمل اسمها الشيطان في المنام حيث يقول لها : « أنا لست الشيطان، أنا رئيس ملائكة التمرد الشرعي وراعي الصراعات الكبرى ، أنا، كالمسيح، إله الفقراء والضعفاء والمظلومين. » وتنتهي الرؤية (أو الهلوسة) بجثوها على ركبتيها أمام إبليس.[1]

بطلة ساند المعتمدة على نفسها والمغامرة كونسويلو ، على

[1] كانت ساند من المتعاطفين مع الاشتراكية، لكنها لا تربط الشيطان بهذه الأيديولوجية صراحةً، على الرغم من أن هذا الارتباط متضمن في فكرة كونه « رئيس ملائكة التمرد الشرعي وراعيًا للفقراء والمضطهدين » ، فعند ساند ، عفا الله عن الشيطان ووعد بجلب الحرية جنبًا إلى جنب مع المسيح، وبالتالي لم ينقطع تمامًا عن النهج الذي كان نموذجيًا للرومانسيين الفرنسيين

الرغم من كونها مثالية بشكل ساخر تقريبًا في فضيلتها، تشترك أيضًا في بعض دوافع المؤلفة غير المحافظة ، حيث تجد صعوبة في الاختيار بين الحب والعيش من أجل الفن (إذ تتمتع بصوت غنائي رائع). ومن المثير للاهتمام أن هذه الشابة المستقلة والفنية التي تحمل مشاعر دافئة تجاه الشيطان، تُشبّه مرارًا وتكرارًا بالشيطان في الرواية. عندما قامت بأداء أغنية من أوبرا جالوبي عام 1755 « لا ديافوليسا » ، تأثر معلمها بشدة لدرجة أنه صرخ : « أنت أنت الشيطان نفسه! » وعندما ساعدته لاحقًا في مقطوعة موسيقية كان يعمل عليها، قال : « أنت الشيطان! اعتقدت دائمًا أنك الشيطان! » فتجيب : « شيطان لطيف، صدقني يا سيدي. » و عندما تتجاهل تقدم بارون شرير لها ، يسأل نفسه : « أي نوع من الشياطين هذه ؟ » وكان معلمها في تأليف الموسيقى شيطانيًا أيضًا

ولم تصل الاحتفالات بالشيطان كخصم الله إلى مكانة بارزة في فرنسا حتى كتب تشارلز بودلير كتابه « أزهار الشر Les Fleurs du Mal »]]

🟥 برام ستوكر | دراكيولا

[[عندما يتعلق الأمر بتصوير الإناث العنيدات مصاصات الدماء في دراكولا، فقد برزت وجهتا نظر مختلفتان تمامًا في المناقشة.

[١] جادلت سالي جـ. كلاين وآخرون – بشكل مقنع للغاية وبأساس متين في بيانات السيرة الذاتية – بأن النساء مصاصات الدماء في رواية ستوكر هن صورة خبيثة للنسويات في القرن التاسع عشر مما يتناقض مع النساء "المناسبات" في السرد، اللاتي يتصرفن بشكل خاضع لدورهن المحدد كـ « ملاك المنزل ».

[٢] الموقف الآخر، الذي دافعت عنه كارول أ. سينف وستيفاني ديميتراكوبولوس من بين آخرين : يحتفل بستوكر نفسه باعتباره ناشطًا نسويًا مخلصًا. و بالنسبة لـ سنيف ، فمصاصات الدماء الإناث لديهن استجابة نسوية مقارنة بالنساء اللاتي كن مجرد طفيليات زينة وعديمات الفائدة و تزعم أن ستوكر يقوض "الافتراضات التقليدية حول العلاقة بين الجنسين" وكذلك "المعتقدات الثقافية المقبولة حول الدور الذي يجب أن تلعبه المرأة داخل المجتمع

بغض النظر عما إذا تم تصويرهن بطريقة تهدف إلى أن تكون جديرة بالثناء، يمكن اعتبار مصاصات الدماء الإناث في ستوكر "عابدات الشيطان" وتلميذاته ، بسبب علاقتهن بالشخصية الشيطانية لعنوان الرواية.

فدراكولا ليس الشيطان المتخفي صراحةً، لكنه يُظهر العديد من

السمات المشابهة وله وظيفة مشابهة جدًا، تمامًا مثل ميلموث في رواية ماتورين التي تحمل اسمه - يشير الاسم المستعار الذي يستخدمه في لندن « الكونت دي فيل » إلى الارتباط الشيطاني، كما هو الحال مع اسمه (دراكولا هو صيغة تصغير للكلمة الرومانية التي تعني تنين أو شيطان). وهناك أيضًا أمثلة عديدة في الرواية حيث يتم قرنه بالشيطان بواسطة شخصيات أخرى.وهذا يتجلى أيضًا نفسه على المستوى الهيكلي، حيث يبدو أن دراكولا يضاد العديد من سمات المسيح [2] و علاوة على ذلك، فإن مظهره الجسدي يستعير بحرية من التمثيلات التقليدية لأمير الظلام. وفي النوع القوطي، فهو تقليد عريق لإعطاء الأبطال المضادين سمات مستعارة من شيطان ميلتون، ويمكن العثور عليه في دراكولا أيضًا وربما يكون هذا قد حفز استجابة القارئ لشخصية مستوحاة من استقبال الرومانسيين لإبليس ميلتون والأشرار القوطيين الغامضين مثل ميلموث، وعلى الرغم من أن مثل هذا الاقتراح يجب

---

[2] انظر ليذرديل 1985، صـ 176 :

«كل ما هو مفترض أن يكون عليه المسيح، فإن دراكولا إما أن يقلبه أو ينحرف عنه :

- المسيح صالح و دراكولا شرير و عميل للشيطان.
- كان المسيح نجارًا متواضعًا، أما دراكولا فكان أرستقراطيًا مغرورًا.
- يقدم المسيح النور والأمل، ويقوم عند الفجر بينما يقوم دراكولا عند غروب الشمس ويزدهر في الظلام.
- كان موت المسيح على "الوتد" هو لحظة ولادته من جديد بينما بالنسبة لمصاص الدماء، فإن الوتد يبشر "بالموت" والنسيان.
- لقد قدم المسيح حياته ليعيش الآخرون بينما دراكولا يأخذ حياة الكثيرين لكي يحيا.
- دم المسيح يشربه المؤمنون في الإفخارستيا بينما دراكولا يعكس العملية ويشرب منها.
- كلاهما يبشر بالقيامة والخلود لكن أحدهما يقدم الطهارة الروحية، والآخر يقدم الإفراط الجسدي. »

راجع، Gist Raible 1979، الذي توقع هذا التحليل.

أن يظل على مستوى التخمين، إذ لم أجد أي مؤشرات في المصادر المعاصرة للتعاطف مع دراكولا

وكذلك أوجه التشابه مع شخصية « الشيطان العاشق » واضحة أيضًا .. فغالبًا ما صُوّر الشيطان كمخلوق جنسي للغاية، وسبت الساحرات كنوع من العربدة الخليعة . وبالمثل، فإن دراكولا هو شخصية أكثر شهوانية بكثير من أي من ذكور البشر.

و أيضًا عندما يدمّر صيادو مصاصي الدماء مخابئه المختلفة بمساعدة الماء المقدس والرقائق الإفخارستية، يتحدثون بشكل واضح عن كيفية "تعقيم" مخابئه. وهذا مشابه لكيفية تحييد ممثلي الكنيسة للجنس الشيطاني الذي تمثله كلاريموند في « حبيبتي الميتة | La Morte amoureuse » ومصاصة الدماء السحاقية في « كارميلا Carmilla »

وفي المشهد الذي يواجه فيه جوناثان هاركر عرائس دراكولا الثلاث، فالقراءة القياسية تقتضي تسليط الضوء على انعكاس أدوار الجنسين حيث يصبح جوناثان سلبيًا، وينتظر بهدوء أن تخترقه الأسنان الحادة للنساء العدوانيات جنسيًا. [3]

و يحمي فان هيلسينج مينا من عرائس دراكولا بوضعها في دائرة من الرقائق الإفخارستية - التي لا تستطيع تركها أكثر مما يمكنهن دخولها - وهذه الدائرة تحدد بوضوح الحد الفاصل بين الإناث

---

[3] يتحدث كريستوفر كرافت، على سبيل المثال، عن أنه تظهر شيطانية المرأة على أنها القدرة على الإيلاج ، ويرى أن الفرق بين الرجال المُولجون والنساء المستقبلات هو نفس الاختلاف الذي يسعى صيادو مصاصي الدماء إلى دعمه (كرافت 2004، صـ 261).

الصالحات وغير اللائقات و تصرخ لها العرائس : « تعال يا أختي. تعال إلينا. تعال! »

وتزعم كلاين أن هذه النداءات السيرانية [نسبة للسيرانة] كانت لتذكّر القراء المعاصرين بكيفية قيام المناضلات بحق المرأة في التصويت بعقد اجتماعات عامة ومحاولة إقناع ربات البيوت في الحشد بالانضمام إلى قضيتهن.

و رعب مينا المطلق من محاولات العرائس مصاصات الدماء لإغرائها بالخروج من دائرة الحماية سيظهر بعد ذلك أنها لا تزال ملزمة بقواعد النظام الأبوي، التي استوعبتها بالكامل، ويمكن إعادة دمجها بنجاح في المجتمع مرة أخرى، على عكس صديقتها لوسي

و لست متأكدًا من أن دلالة استعارية محددة كهذه – مصاصات الدماء خارج الدائرة كمحرضات نسويات – كانت لتكون واضحة للعديد من القراء المعاصرين، ولكن بمعنى أكثر غموضًا، كان من الممكن أن يُنظر إلى مصاصات الدماء على الأقل كممثلات لكل شيء لا ينبغي للمرأة الفيكتورية الصالحة أن تكونه : شهوانية، ومهيمنة، وغير أمومية

ومصاصات الدماء في كل من الروايات الثلاثة معاديات للنصرانية ، وممثلو الكنيسة والبطريركية ينظرون إليهن على أنهن متحالفات بشكل أو بآخر مع الشيطان. تتشرب مصاصات دماء غوتييه وستوكر أيضًا سمات من الشيطان، وعلاقة دراكولا بالنساء تعكس علاقة الشيطان بالساحرات . ومن ثم يبدو من العدل أن نقول إن مصاصات

الدماء يشكلن بديلاً أنثويًا شيطانيًا للنصرانية البطريركية. و على الأقل في ستوكر ولو فانو، لم يتم تصوير هذا البديل بطريقة إيجابية أو حتى مترددة]]

🟥 أينو كالاس | « عروس الذئب »

[[رواية المؤلفة الفنلندية أينو كالاس (1878-1956) « عروس الذئب » (1928، ترجمت إلى الإنجليزية عام 1930) تتناسب بشكل جيد للغاية مع أصناف تمكين المرأة بمساعدة الشيطان التي واجهناها حتى الآن في الأدب القوطي. ومع ذلك، تختلف هذه الحكاية تمامًا عن معظم سابقاتها من نواحٍ عديدة.
أولاً، مثل زوفلويا، كتبتها امرأة.
ثانيًا، نحن نعلم أن المؤلفة كان لديها بعض الأفكار النسوية، وبالتالي فإن تفسير الحكاية على أنها تصوير إيجابي لتحرر المرأة ليس بعيدًا جدًا حتى لو التزم المرء بمنظور السيرة الذاتية الصارم. وهذا ما يؤكده النص نفسه بقوة، حيث يظهر حماس كبير للنساء لتحررهن - بمساعدة الشيطان!

◾ كانت « أينو كالاس » سابقاً « أينو كرون » ، ابنة عالم الفولكلور الفنلندي المؤثر « يوليوس كرون » ، وكان أحد إخوتها « كارلي كرون » ، وهو أيضًا شخصية محترمة في المجال السابق.

◾ في عام 1900، عندما كانت أينو في الثانية والعشرين من عمرها، ظهر في حياتها عالم فولكلوري آخر هو الإستوني « أوسكار كالاس »، وسرعان ما تزوجا.

◾ كان زوجها ابن قس ومحافظًا للغاية في آرائه حول الحياة الأسرية والمرأة، مستندًا في آرائه إلى الألمانية البلطيقية القديمة « ثلاثة K للنساء » : Kirche، Kinder، Küche (الكنيسة، الأطفال،

المطبخ).

◾ كانت أينو متعلمة جيدًا وعنيدة وطموحة وكانت في وقت زواجها كاتبة راسخة، وقد ظهرت لأول مرة في الأدب عام 1897 بمجموعة قصائد. .

◾ ليس من غير المتوقع أن يكون زواجهما مضطربًا في بعض الأحيان. وكان لديهم خمسة أطفال، أربعة منهم على قيد الحياة.

◾ كتبت كالاس عددًا من الحكايات المستوحاة مباشرة من التاريخ والفولكلور الإستوني. إنها تستخدم عادةً أسلوبًا قديمًا لإضفاء نكهة على فترتها الزمنية، وغالبًا ما تكون مليئة بإشارات الكتاب المقدس وإعادة صياغته. إن المقاومة ضد قواعد النظام الأبوي هي موضوع متكرر، حيث تطالب النساء بالحق في الحب { الزنا } كما يشئن ويثرن ضد آبائهن وإخوانهن وأزواجهن . في العديد من الأعمال، يتضمن هذا أيضًا رفضًا صريحًا أو تحديًا للنصرانية .

◾ يمكن قراءة هذا في ضوء علاقة الحب المأساوية خارج نطاق الزواج بين كالاس والشاعر الفنلندي الشهير إينو لينو (1878–1926)، مما جعلها تشعر بالتمزق بين أطفالها والحب. كان القلق على سمعتها ومكانتها الاجتماعية وأمنها المالي من العوامل التي أدت أيضًا إلى تعقيد رغبتها في لينو...

تدور أحداث « عروس الذئب » في إستونيا في القرن السابع عشر، والتي كانت في ذلك الوقت تحت الحكم السويدي. تتزوج الشابة « آلو » من النجّاد « بريديك » وأنجبا فتاة. وقد انجذب بريديك إلى

زوجته بسبب أسلوبها اللطيف والخاضع ، لكنه كان أيضًا على علم منذ البداية بوجود علامة الشيطان على جسدها (شامة تحت صدرها)، وهي علامة على الانحراف الخامل. و استجابت في النهاية لنداء الشيطان (الذي يُطلق عليه أحيانًا اسم « شيطان الغاب Forest Daemon ») ، وفي الليل تتحول إلى مستذئب وتجري مع قطيع من الذئاب. وعندما اكتشف زوجها ذلك طردها. وذات ليلة عادت وحملت منه مرة أخرى.و عندما تظهر مرة أخرى لتلد الطفل، يحرقها القرويون حية في كوخ الولادة مما يقتل الطفل لا الأم في شكل الذئب. وتنتهي الرواية بإرداء بريديك زوجته آلو قتيلة برصاصة مصنوعة من خاتم زواجه الفضي، وهي نهاية رمزية حيث يُستخدم رمز الزواج لقتل المرأة المتمردة على مطالب النظام الأبوي.

وكما أشارت سينثيا جونز، المتخصصة في المستذئبين، فإن بريديك يقولب آلو منذ اللحظة الأولى التي يراها فيها، في مشهد يراقبها فيه - دون أن تدرك ذلك - وهي تغسل الأغنام في الماء ، ويتخيل على الفور كم ستكون زوجة مجتهدة ولطيفة. و تسلط جونز الضوء على كيفية قيامه باستمرار بإسقاط نموذجه الأنثوي التقليدي على آلو، دون التوقف للحظة للتفكير في ما قد يجعلها سعيدة. وهناك دلائل تشير في وقت مبكر إلى قاعدة « ثلاثة K للنساء » العزيزة جدًا على زوج كالاس ليست كافية لإرضاء آلو. فهي تتوق إلى الحرية المحرمة على الإناث. وقبل أن تصبح مستذئبة، كانت آلو، عند سماعها عواء الذئاب في الغابة، « تنسى مهامها وتحدّق من عتبة منزلها نحو البراري » وكما يوضح كوكو ميلكاس، « العتبة...» تمثل خطًا حدوديًا بين النظام المنضبط والبرية، حيث لا توجد حدود » ، وعندما تتجه في النهاية إلى هذا النطاق « الخارج عن القانون » وتصبح مستذئبة، « فلا تسمع صياح الديوك ولا صوت أجراس

الكنائس في أيام الأحد بل تسمع أصوات الحراسة من القرية . وهكذا تُلغى قواعد القرية وقواعد النصرانية المتعلقة بالمرأة في هذه البيئة.و بمجرد خروج آلو من الحديقة النصرانية المحيطة بمنزلها، يمكنها الركض بحرية.

ويمكننا هنا أن نفكر في تمرد حواء الذي أدى إلى طردها من جنة عدن، وهروب النساء من تضييق جنان عدن في الروايات القوطية مثل زوفلويا وميلموث الهائم.

و في الواقع، تم توضيح التشابه مع حواء في وصف الطبيعة الشيطانية الواضحة لآلو من خلال تحولها :

ففي نفسها وفي العالم من حولها، شعرت بتغيير عميق، وأصبحت كل الأشياء غريبة وجديدة، وكأنها تراها الآن لأول مرة بعيني رأسها ؛ مثل أمنا الأولى حواء، عندما أكلت بأمر الحية من شجرة معرفة الخير والشر في الفردوس.

وتضمّن كالاس نفسها هنا صراحةً في تقليد النسوية الشيطانية. ومع ذلك، فإنها تثير في الوقت نفسه إشكالية الهدايا التي يمكن أن يقدمها الشيطان للمرأة : فرغبة آلو النهائية هي الهروب، ولكن دون التخلي عن دورها كزوجة مطيعة تعتني بالمنزل والأطفال. فهي تريد الحصول على الأمرين في الوقت نفسه - متعة الخضوع لزوجها والأعراف المجتمعية، والتمتع الحيواني بالحرية في الغابة. و تلفت « أولا-مايجا جووتيلا » الانتباه إلى أن « آينو كالاس لديها رؤى جامحة وقوية للأنوثة الشاملة، لكن هذه الأنوثة لا يمكن تحقيقها ».و يبدو أنه لا يوجد خلاص توليفي في عالم كالاس

الخيالي، ومحاولة أن تكون كل من المرأة البرية التي حررها الشيطان وربة البيت الصالحة في المجتمع النصراني محكوم عليها بالفشل. ولو اختارت آلو أحدهما ، لربما كانت لديها فرصة لتحقيق السعادة. وبما أنها وُصفت بأنها قد ميزها الشيطان منذ البداية، فيبدو أن الخيار المنطقي - الخيار الوحيد حقًا - بالنسبة لها هو التخلي عن الحياة المنزلية واحتضان جانبها الذئبي بالكامل. فهذا، بعد كل شيء، هو الجانب من نفسها الذي يجلب لها فرحة لا يضاهيها أي شيء في حياتها الإنسانية : « لم يحدث قط، في كل أيامها الإنسانية، أن فاض دمها بمثل هذه الابتهاج الذهبي وهذه الحرية السعيدة كما هي الآن » و في ظل عبارات كهذه، يصعب ألا نقرأ ما يقدمه لها الشيطان كعطية ثمينة، لا لعنة، وحتى لو كان لها بعد ذو حدين. فالحرية هي المصطلح الأساسي فيما يأتي به الشيطان، والحرية دائمًا شيء يتطلب الكثير من الجهد. وكانت كالاس على دراية بأعمال غوتييه، وهناك ارتباطات واضحة هنا بحياة روموالد المزدوجة في « حبيبتي الميتة La Morte amoureuse » ، حيث كان كاهنًا أثناء النهار ونبيلًا مسرفًا يستمتع بالملذات الجسدية أثناء الليل » ولكن حيث تمثل المرأة أسلوب الحياة الأخير كتهديد خارجي (أو إنقاذ، اعتمادًا على وجهة نظر المرء للقيم التي تمثلها) في قصة غوتييه، فبالتالي عندما تُقتل يمكن لبطل الرواية أن يعود إلى حياته الباهتة (لحزنه مدى الحياة)، وبطلة كالاس نفسها هي هذه المرأة البرية. وبما أن الوحشية والرغبة في الحرية جزء منها، ولا تمثلها أنثى أخرى ، فيجب إعدام البطلة حتى تستمر قواعد المجتمع النصراني الأبوي في السيطرة. وكما في قصة غوتييه، لم يتم تصوير هذا على أنه نتيجة سعيدة بشكل خاص (بالتأكيد ليس بالنسبة للمرأة المعنية، على الأقل). وبمقارنة أخرى مع مصاصي الدماء، نلاحظ مرة أخرى أن لوسي ومصاصات الدماء

الأخريات في دراكولا يفعلن شيئًا يميزهن كنساء شريرات تمامًا : يهاجمن الأطفال، تمامًا كما يتخيل صائدو السحرة أن السحرة يفعلون. بينما آلو لا تفعل شيئًا شريرًا مثل هذا أبدًا، لكنها لا تزال تترك ابنتها البكر خلفها لتركض مع الذئاب، ويوصف لاحقًا كيف أن تأثير الشيطان يجعلها تنسى « الزوج والطفل » و« حتى كلمة الله » ولهذا فإن رفض الأمومة مرتبط بالشيطان من قبل كل من ستوكر وكلاس.]]

🟥 الكونت إيريك ستانيسلاوس ستينبوك | الجانب الآخر

[[يوجد مثال مثير للاهتمام على الطراز القوطي المتأخر، أو الانحطاط العالي، لأنثى مستذئبة شيطانية في قصة الكونت إريك ستينبوك ، ففي القصة القصيرة لعام 1893 بعنوان « الجانب الآخر »، والتي تبدأ بوصف للقداس الأسود ، يقود ذئاب ستنبوك « حارس ذئاب » يشبه الشيطان، وتقوم أحد تابعاته - فتاة شقراء جميلة - بإغراء صبي صغير بعيدًا من حياته في قرية مسالمة ويُكشف لاحقاً عن اسم الفتاة الذئبة « ليليث » ، وهو اسم زوجة آدم الشيطانية الأولى في الفولكلور اليهودي. وفي إطار تقديم ليليث كنوع من الأيقونة النسوية في نهاية القرن التاسع عشر. فإن إعطاء الفتاة الذئبة هذا الاسم يشير إلى سمة معادية للأبوية لدى المستذئبات . و بعد عبور جدول إلى الجانب الآخر من النهر - الجانب الذي يسكن فيه المستذئبون - واختيار زهرة زرقاء غريبة هناك (الزهرة الزرقاء للرومانسية، التي اشتهرت بواسطة نوفاليس)، يتصرف بطل رواية ستينبوك بشكل غريب عند الخدمة في القداس. فيقول الكاهن : « سأذهب إلى مذبح الله | Introibo ad altar Dei » ويجيب الصبي إجابة تجديفية : « من ينكر عليّ فرحة شبابي ؟ | Qui nequiquam laetificavit juventutem meam » ، وهذا مشابه تمامًا لكيفية تصوير الكنيسة في « حبيبتي الميتة | La Morte amoureuse » لغوتييه على أنها تنكر الحياة والأفراح الأرضية مما يبيّن الاتصال بين مصاصات الدماء الإناث والمستذئبات كأدوات ممكنة للنقد الثقافي للكنيسة ...

وفي بعض الحالات، يمكن أن يتطور الهوس الجمالي بالدين إلى

ممارسات طقوسية غريبة أيضًا. فعلى سبيل المثال، قام المؤلف الصغير المنحط الكونت إريك ستانيسلاوس ستينبوك (1860-1895) ببناء مذبح غريب في منزله في لندن وابتكر لاهوتًا شخصيًا يمزج بين البوذية و« عبادة الأوثان» والكاثوليكية. ، وأفاد الرسام سيمون سولومون أنه في أحد الأيام وأثناء زياراته للكونت، شهد مضيفه (الكونت) « يؤرجح مبخرة فضية أمام مذبح مغطى بالزنابق والآس، شموع مضاءة ومصباح مقدس مغطى بالزيت المعطر.]]

النسوية الشيطانية

في الشعر

🟥 بيرسي شيلي | ثورة الإسلام

[[في أكسفورد، نشر شيلي كتيبًا صغيرًا بعنوان « ضرورة الإلحاد (1811) » ، مما أدى إلى طرده]]

[[النص الأكثر إثارة للاهتمام لشيلي هو « ثورة الإسلام 1817 » (المعروف أيضًا باسم لاون وسيثنا) وهي قصيدة مهداة لزوجته ماري شيلي، التي كانت، بالطبع، ابنة ماري ولستونكرافت ووليام جودوين ... ولم تُستخدم الأسماء التقليدية للشيطان في القصيدة، لكن من الواضح تمامًا أن الأساطير الثنوية المقلوبة المرسومة في النشيد الأول تجعل من [إبليس - لوسيفر] بطلها.

فيظهر ثعبان يقاتل نسرًا في السماء، لكنه ينهزم ويسقط من السماء. هذان الحيوانان هما الشكلان اللذان اتخذتهما أرواح الخير والشر، على التوالي :

- « قوتان تحكمان الفانين
- تحكمان العالم مناصفةً
- خالدتان ، شاملتان ، متشعبتان »

وتم تحديد الثعبان على أنه نجمة الصباح، مما يوضح من هي هذه الشخصية. ومع ذلك، فإن الشرير، النسر، هو الذي أخطأت البشرية فيما بعد في إدراكه على أنه الإله الصالح :

- « وهكذا انتصر الشر، و روح الشر،
- قوة واحدة ذات أشكال عديدة قد لا يعرفها أحد
- شكل واحد ذو أسماء عديدة؛
- لقد استمتع الشرير بالنصر، وسيطر على عالم من الويل،
- ومع وجود الجنس البشري الجديد ذهابًا وإيابًا،
- كان جائعًا ومشردًا، مكروهًا وممقوتاً ، متوحشًا، ويكره الخير لعدوه الخالد
- و تغير من شكل نجمي، جميل ولطيف، إلى ثعبان رهيب، غير متصالح مع الإنسان والحيوان .
- وزحف روح الخير العظيم على أمم البشر، وكان كل لسان يلعنه ويجدف عليه عند مروره.
- لأنه لم يميز أحد الخير من الشر، رغم وجود اسميهما معلقين
- في سخرية على المعبد حيث يتأوه الكثيرون

- [يقصد أن الإله هو سبب الشرور والآفات بخلاف الشيطان]
- بصفته ملكًا وربًا وإلهًا، حكم الشيطان المنتصر »

وهذا الشيطان هو خالق الموت والزلازل والآفة ونحو ذلك.

وعدوه الثعبان هو المحسن للبشرية وعدو كل الظالمين. عندما يستأنف معركته مع « الإله » مرة أخرى، ستهتز العروش وستبدأ « جموع الأرض الهائلة والمداسة » في إدراك قوتها.

ربما يكون هذا هو تصوير شيلي الأكثر وضوحًا للشيطان باعتباره أيقونة للثورة الصالحة. وفي « ثورة الإسلام » ، اتخذ شيلي أسلوبه الدلالي الانقلابي فصاعداً على طول الطريق، وجعل اللّٰه خالق كل الشرور والشيطان جالب الخير ..

وبعد سقوطه ، تعتني بالثعبان امرأة، وتتحدث بلغة رنانة هي « لغته الأصلية ولغتها » وللمرأة نوع من العلاقة الغرامية مع هذه الروح و تمت زيارتها ليلاً من قبل « الشاب المجنح » الذي كان « حاجبه مشعًا - نجمة الصباح » ، قبّلها « إبليس | لوسيفر » وقال : « روح تحبك أيتها العذراء الفانية » .. هناك أيضًا أوجه تشابه مع التقاليد المتعلقة بالعلاقة المثيرة بين حواء والثعبان .

وحقيقة أن الروح الطيبة قد زارتها أثناء نومها تشبه أيضًا الطريقة التي اقترب بها الشيطان من حواء لأول مرة في « الفردوس المفقود » وكون المرأة هنا يتيمة قد يتطابق أيضًا مع حواء، التي، لأسباب واضحة، ليس لها أبوين. و أعتقد أنه من المهم جدًا أن تكون المرأة هي الحليف الأساسي للشيطان المحب للحرية في السرد المؤطر

▪ و ظرف آخر مثير للاهتمام هو أن الشيطان يتماهى لاحقًا مع الطبيعة، في تأكيد المرأة على أن

- « الخشب الذي تزعزعه العاصفة
- الأمواج، الينابيع، وسكون الليل
- كل هذا كان صوته »

فالمرأة والشيطان كلاهما جزء من الطبيعة، في حين أن الله والذكور مرتبطان بحضارة هرمية ظالمة.

في الجزء الرئيسي من القصيدة (النشيد الثاني إلى الحادي عشر)، يناضل الأخوان لاون وسيثنا من أجل الحرية في حالة خيالية في بلاد الشام و لا يلعب الوكلاء الخارقون للطبيعة أي دور هنا ولا يظهرون بشكل نهائي إلا في النشيد الختامي و ربما كان وضع الحدث في بلد مسلم أمرًا غريبًا كإجراء أمني، لأن التشبيهات بالثورة الفرنسية لو كانت واضحة لكانت استفزازية للغاية بالنسبة للقراء الإنجليز. علاوة على ذلك، وكما يقول أحد الباحثين، فإن العالم الإسلامي هنا يظهر « كنوع من القهر الوحشي الذي يمارسه الرجل على المرأة بالقيم الأبوية»

هناك عدد من أوجه التشابه في النص بين سيثنا والعذراء التي هي محبوبة الشيطان في المقطع الأول، ويبدو من المحتمل أن شيلي قصد أن يكونا مرآة لبعضهما البعض. وكنتيجة فسيثنا هي الرسولة الأرضية للشيطان المحرر و تنشر هذا الرسولة الأفكار النسوية وتتحدى أدوار الجنسين و تقود سيثنا التمرد الأخير ضد الطاغية « سلطان » الذي هو الشرير في الحكاية، وهو دور رائع جدًا ليُسمح لامرأة بلعبه لكن التمرد كان مشؤومًا، وتم حرق الأخ والأخت على الوتد وقبل هذه النهاية الحزينة، تُمنح سيثنا الفرصة للإدلاء ببعض التصريحات المذهلة : تقول لأخيها « أنا

لست ضعيفة » وتقول أنها ترغب في الانضمام إليه « لقهر الطغاة » وتتابع :

- « نعم، سأطأ قصور الكبرياء الذهبية، وعبر أكواخ الفقر التي لا سقف لها وزنازينه القذرة، هل سأهبط حيث أكون في ذلة ؟
- امرأة مع عبد حقير وطاغيتها يسكن هناك
- بموسيقى تعويذاتك الحلوة ستحررين الأسيرات من الوهم،
- وستسكبين لليائسات ، من الآبار البلورية لروحك العميقة، ومعرفة عقلك الجبارة،
- وعندئذ سيكثر، وسينشأ الأمل مرة أخرى { القوة } »

◾ ويبدو أن هذه الثورة النسوية كان ينبغي أن يتم تنفيذها بشكل مستمر، ليس فقط بين النساء الأسيرات لدى الطبقة الحاكمة، ولكن في جميع شرائح المجتمع. تتساءل سيثنا بلاغيًا : « هل يمكن للرجل أن يكون حرًا إذا كانت المرأة جارية » إعلان نواياها، المقتبس أعلاه، يظهر أن سيثنا وعدت بتحرير النساء من خلال « تحريرهن من الوهم » ودون أن يكون الأمر مفارقة تاريخية بشكل مفرط، يمكن قراءة هذا على أنه تحطيم

لوعيهم الزائف من خلال تخريب الأساطير (الاجتماعية والدينية) إذ هي أغلالهم الحقيقية.

◾ و يمكن العثور على مثل هذا البرنامج في مقدمة شيلي لكتاب « ثورة الإسلام » أيضًا ، كما يقول « من أجل إشعال حماسة فاضلة في صدور قرائي لمذاهب الحرية والعدالة » ومع ذلك، فهو يؤكد أن قصيدته « سردية وليست تعليمية » في محاولاتها « لكشف الغش الديني الذي تم من خلاله خداع [الشعب المضطهد] وإجباره على الخضوع »
ويشير هذا بوضوح تام إلى أن شيلي كان هنا يحاول خلق أسطورة مضادة، وهي سرد يستخدم شخصيات أسطورية لإظهار بعض النقاط الأيديولوجية (بما في ذلك النقاط النسوية بشكل صريح) في معارضة تلك التي يتم استنتاجها عادة من الأساطير النصرانية المهيمنة حينها .

◾ ويوضح شيلي كذلك : « أود فقط أن أوقظ المشاعر، حتى يرى القارئ جمال الفضيلة الحقيقية، وينجذب إلى تلك التساؤلات التي أدت لعقيدتي الأخلاقية والسياسية »]]

🟥 آدا لانغورثي كوريير | « ليليث - أسطورة المرأة الأولى »

[[تصوير آخر ليليث باعتبارها نسوية بدائية (ساعدها الشيطان في تحررها) هي قصيدة آدا لانغورثي كولير (1843–1919) الطويلة « ليليث : أسطورة المرأة الأولى (1885) » والتي اعتبرها معاصروها أعظم أعمال المؤلفة .

تقول ليليث بتحدٍ لآدم :

- « أيجب علي يا آدم أن أتبعك بكل صمت؟
- أركض بناء على طلبك، وأجلس بجانب ركبتك ؟
- ارفع (عند طلبك) عيونًا خجولة ؟
- هذا لن يكون كما لن تسكن ليليث الجنة »

في هذه المرحلة، من المؤكد أن ليليث ليست متمردة على اللّٰه، بل تدعي في الواقع أنها لا تستطيع الخضوع لآدم لأن

- « لربنا أكنّ الولاء الحق وإجلالي له وحده »

وهي تدعي أن اللّٰه حثهم :

- « لتملكا مناصفةً على جميع من يعيش هنا »

وفي رأيها، فإن آدم هو الذي ينقض هذا العهد مع الله. ومع ذلك، بعد هروب ليليث من زوجها المتعنت الذكر، انتهى بها الأمر في علاقة حميمة مع الشيطان (الذي يعرف باسمه الإسلامي إبليس).

فهو يعيد صياغة خطاب « إبليس | لوسيفر » الملتوني حول إنشاء جنة من الجحيم بقوله :

- « أين أنت ؟ ، أنا أعرف ، في الجنة »

في تناقض ظاهري مع معرفة ليليث الواضحة عن الله (وكيفية تشكيل العالم) في بداية القصيدة، تسأل الشيطان عمن خلق الأشياء العجيبة التي يحتوي عليها العالم، ويجيب :

- « عدوي لقد كان هو »

إنها مترددة في مشاطرة قدرها

مع الشيطان وتخشى أن تفقد استقلالها مرة أخرى، وتقول له

- « مثل آدم، أنت ، ربما ستسعى إلى تقييد الأحرار »

ويؤكد لها أن الأمر ليس كذلك، ولإثبات صحة كلماته نقشها على الحجر. ، وبعد ذلك تزوجا.

مع مرور الوقت، تكتسب ليليث شوقًا شديدًا للأطفال وتشعر بالغيرة من حواء، التي أنجبت طفلًا صغيرًا من آدم ويقرر الشيطان أن يسكت هذا الشوق بإيقاظ كراهيتها للطاغية آدم، مظهرًا الجانب المظلم لشخصيته – والتي في معظم الجوانب الأخرى تبدو لطيفة ومحبة :

- « فوز آمن ، إذن ستكون ملكي أبدًا.
- الروح مشتركة معي بالبغض، وهي أفظع من الموت في بغضها
- وهو ما يدوم طويلاً بعد أنفاس الحب الضعيفة
- أيتها الداهية الماكرة التي تفوز بحبي إلى الأبد، وتسقط عدوي بضربة واحدة »

مع تطور الأمور، تنتهي ليليث بسرقة طفل حواء وعندما يمرض الطفل لاحقًا، تقرر إعادته، على أمل أن تتمكن والدته من معافاته »

ليليث سارقة الأطفال ليست حقًا مخلوقاً شريراً في القصيدة بل مجرد حزينة ومندفعة إلى فعل يائس بسبب حبها الأمومي الذي لم يتحقق.

تعتبر قصيدة كوليير استفزازية من حيث تصويرها للشيطان كمدافع عن حقوق المساواة - والذي كان مدفوعًا في النهاية أيضًا بحبه لليليث بقدر ما هو كراهيته لله

ومع جعل ليليث بطلة في كفاحها من أجل المساواة بين الجنسين مع كونها لا يمكن أن تحصل على ذلك مع آدم، مختار الله ، فيمنحها الشيطان ذلك بسعادة وعلى مضض، مما يحوله وكذلك ليليث إلى قدوة نسوية من نوع ما. حتى أنه نقش وعده بالمساواة بين الجنسين على الحجر

وإذا حكمنا من خلال الخطاب الحماسي ضد تفوق الذكور الذي سمح لليليث أن تقوله عندما تشكك في سلطة آدم، يبدو أن تعاطف كوليير يكمن بالفعل مع القضية النسوية. ومع ذلك، من

الصعب معرفة ذلك على وجه اليقين لأن بيانات السيرة الذاتية عنها شحيحة.

لقد جاءت من عائلة ثرية، ونشأت في قصر في دوبوك، آيوا، والتحقت بالمدرسة حتى سن السابعة عشرة (وهو تعليم شامل غير عادي بالنسبة للمرأة في ذلك الوقت).

تزوجت وعمرها 25 عاما وأنجبت ولدا واحدا. كتبت منذ طفولتها في دوريات مختلفة، وساهمت في اسكتشات وحكايات وقصائد. علاوة على ذلك، نشرت العديد من الروايات.

في حين لا يوجد دليل قاطع على التعاطف النسوي من جانبها، يبدو هذا محتملًا جدًا في ضوء التأملات المقدمة في ليليث.]]

🟥 رينيه فيفيان (بولين ماري تارن)

[[◾ كانت رينيه فيفيان، واسمها الحقيقي بولين ماري تارن (1877-1909)، واحدة من أوائل النساء اللاتي كتبن الشعر السحاقي بشكل علني.

◾ لقد كانت مناصرة صريحة للنسوية (وإن كانت في المقام الأول ذات نزعة نخبوية وفردانية) وربطت هذه الأفكار بالإضافة إلى توجهها الجنسي مع الشيطانية في سلسلة من القطع الشعرية المتطرفة]]

[[في أواخر مراهقتها، قبل عودتها إلى باريس، وضعت فيفيان خططًا غامضة لكتابة عمل يكشف عقيدة المسيح « الحقيقية »، والتي شعرت أنها تختلف عن تلك التي قدمها كل من الأنجليكانيين والكاثوليك. من الواضح أنها تخلت عن هذه الخطط. إذ عندما يُذكر المسيح وأبيه في كتاباتها، عادة ما يكون ذلك في سياق الرفض الصريح لهما، كما في « هكذا سأتكلم Ainsi je

parlerai » في « ساعة اقتران الأيدي À l'heure des main

jointes » :

- « إذا أسند الرب رأسه فوقي عند وفاتي، سأقول له: يا مسيح، أنا لا أعرفك. يا رب، قانونك الصارم لم يكن لي أبدًا، ولذلك عشت فقط وثنيةً بسيطةً »

يتم هنا وصف السحاق بتحد كجريمة ضد أوامر الله :

- « وأنا أحببت هذه المرأة، متحدية قوانينك » ..

فيفيان، مع اهتمامها الكبير بالزخارف الدينية، انضمت دون تردد إلى التقليد المعبر عنه في « ميفيستوفيلا » وعدد لا يحصى من الأعمال القديمة، حيث تم تصوير السحاقية كنوع من العبادة. بطلة الرواية في رواية السيرة الذاتية لفيفيان « امرأة بدت لي Une Femme m'apparut » - أي نسخة خيالية من المؤلفة نفسها - ترسم علاقتها مع بارني وفقًا لذلك : .. وأصبحت بارني لاحقًا توصف بأنها « مادونا { مريم } المنحرفة للكنائس الدنسة » ، تعلن سان جيوفاني، وهي شخصية في الرواية تمثل نوعًا من الأنا المتغيرة الموازية للمؤلفة :

- « لقد رفعت حب التناغم النبيل والجمال الأنثوي حتى صار إيماناً ، وأي إيمان يلهم التفاني والتضحية هو دين حقيقي »]]

[[من الأمثلة الواضحة جدًا على هذه النسوية الشيطانية في كتابات فيفيان هو إعادة صياغتها لسفر التكوين 1-2 في « سفر التكوين الدنس La Genèse profane » ... وأود أن أقترح أن إنهاءه بهذه القطعة يمثل خروجًا ورفضًا تامًا لكل شيء ذَكَر . وأنقله هنا كاملا :

- « - في البدء : قبل ولادة الكون، كان هناك مبدآن أبديان، يهوه والشيطان.
- - يهوه يجسد القوة، والشيطان يجسد الخداع
- - ومع ذلك، فإن المبدأين العظيمين كانا يكرهان بعضهما البعض كراهية عميقة و حينها سادت الفوضى.
- - قال يهوه: ‹ليكن نور › وكان نور.
- وخلق الشيطان سر الليل.
- ...
- - عجن يهوه الطين ومن هذا الطين خلق الإنسان.

- - ومن جوهر هذا الجسد ذاته أزهر وتمثل جسد المرأة، خليقة الشيطان.
- - أخضع يهوه الرجل والمرأة للعنف والاحتضان. [تقصد العلاقة الجنسية]
- - علمهم الشيطان دقة المداعبة الحادة. [تقصد التدالك والسحاق]]]

[[ومع ذلك، فقد اهتمت فيفيان بالبوذية، على الأقل جماليًا. ويتجلى ذلك في المجموعة الكبيرة من تماثيل بوذا التي احتفظت بها في منزلها حتى نهاية حياتها، والتي كرست لها قرابين سيدة التفاح]]

[[على الرغم من ذلك، تصف كوليت أيضًا حالة فقدان الشهية المأساوية وإدمان الكحول التي تعاني منها فيفيان، ويبدو أن الشاعرة كانت تعيش بشكل أو بآخر على الفاكهة وبعض الأرز والمشروبات القوية فقط.]]

[[◾ توفيت فيفيان في 18 نوفمبر 1909 بسبب انسداد في المعدة، أو التهاب رئوي، أو مرض السل، أو ربما من الآثار الجانبية لفقدان الشهية، وهناك العديد من الروايات المختلفة لما تسبب في موتها .

◾ كانت تبلغ من العمر اثنين وثلاثين عامًا فقط. قبل وفاتها بثلاثة أيام تحولت إلى الكاثوليكية.

◾ يعتقد أصدقاؤها أن السبب النهائي للوفاة هو الافتقار إلى « الرغبة في الحياة » حتى أن « ناتالي كليفورد بارني » تدعي، في كتابها « مغامرات العقل 1929» أن فيفيان كانت « كاهنة الموت » ، وكان الموت آخر تحفة لها وتشرح أكثر :

- « لم يكن هذا انتحارًا ، أولئك الذين يحبون الحياة يقتلون أنفسهم، وأولئك الذين يحبون الموت يتركون أنفسهم يموتون »

وتطلق بارني على مسير فيفيان المهنية في الكتابة اسم « تطور المتصوفة » ، مضيفةً :

- « لم يجلب أحد المزيد من التصوف إلى شهوانيته ، ومزيد من الشهوانية لتنقلاته الصوفية، من رينيه فيفيان. »

ولم تتفاجأ بأن صديقتها تحولت إلى الكاثوليكية عندما كانت على عتبة الموت، وعلقت قائلة إنها

- « كان عليها حتماً أن تنضم إلى الدين الأكثر قدرة على إرضاء كيانها الذي كان دائمًا تواقاً للاحتفالات والصور، وقلبها المنهك منذ فترة طويلة على مذبح المعبودات الجسدية »

إنها ترى ذلك كجزء من نمط متكرر، وفيفيان على أنها

- « شاعرة أخرى منهكة من المعاناة والتعب، قبلت - في ضوء الخلود المحتمل - ذلك الجانب الأخير من الشهوانية : الكاثوليكية ، ليس هناك شيء غامض أو متناقض في حقيقة أن جميع الشهوانيين العظماء تقريبًا وصلوا أخيرًا إلى سفح الصليب الذي عانوا ضغطه وهاجسه بالفعل » { تقصد تأنيب الضمير }]]

🟥 ماري مادلين

[[مادلين، البارونة فون بوتكامير (1881-1944) وهي الكاتبة الألمانية الأكثر مبيعًا وفضيحة]]

[[كان والد ماري مادلين تاجرًا و عندما كانت في التاسعة عشرة من عمرها، تزوجت من الجنرال البارون هاينريش فون بوتكامير الذي يكبرها بخمسة وثلاثين عامًا، وبذلك صعدت عدة درجات في السلم الاجتماعي واستقر الزوجان في « برلين - جرونيوالد » وأنجبا ابنًا في عام 1903، والذي لم تهتم به كثيرًا بكل المقاييس و بدلاً من ذلك، كانت منشغلة للغاية بالملابس العصرية، والسفر، ولاحقًا أيضًا بالمورفين والكوكايين ثم توفي زوجها عام 1918 وحل محله السيد « فون كرامستر » كرفيق لها وبالتزامن مع الكساد الكبير في أواخر العشرينيات من القرن الماضي ، فقدت البارونة معظم ثروتها ولم تعد قادرة على الحفاظ على أسلوب حياة باهظ ثم توفيت في ظروف غامضة عام 1944]]

[[بين عامي 1900 و1928 كتبت 21 كتابًا، معظمها شعر مع مسرحيات وقصص قصيرة وروايات واشتهرت بقصائدها التي تضمنت أناشيد للشيطان والإثارة الجنسية السحاقية المنحلة وعلى عكس فيفيان، يبدو أن ماري مادلين هي مثال لشخص استوعب بالفعل هذه الكليشيهات الظالمة دون أي محاولة لإعادة تفسيرها باستمرار أو إضافة زاوية نسوية وبدلاً من ذلك، احتضنتها ببساطة من أجل التأثير الأدبي وإثارة غضب أقاربها المحافظين]]

[[الأمر الأكثر إثارة للاهتمام من نواياها الشخصية هو أن أعمالها كانت تُقرأ على نطاق واسع وأنها جمعت بين الشيطانية والسحاق في موقف يبدو متحديًا ويسخر من المحافظة المتعصبة.]]

[[في كتاب شعري يتناول إلى حد كبير حب النساء للنساء { كتابها « من سلالة لوسيفر | إبليس } ، لا يبدو تفسيرًا بعيد المنال أن نفهم الملاكين الساقطين، اللذين تُحظَر سعادتهما من قبل الجمهور التافه، كرمز للسحاقيات، اللاتي يصبحن بالتالي نوعاً من

الإنسان الشيطاني المتفوق في مواجهة الجمهور الفظ المتعصب بينما القصيدة التي تحمل العنوان البسيط « لوسيفر | إبليس » هي لجنسين مختلفين، حيث تخاطب المتحدثة الشعرية الشيطان المذكر باعتباره حبيبها وتعلن كراهيتها لضوء النهار وتعلن عن شوقها إلى الشفق، عندما يأخذها حبيبها، الذي يرفرف بجناحيه، بين ذراعيه ثم تتأمل في « عينيه الخاطئتين » و« شفتيه الرقيقتين » وتتوسل إليه أخيرًا : « دعني أهلك بين ذراعيك ، إلهي وحبيبي لوسيفر (إبليس) ! »]]

🟥 ريمي دي جورمونت | ليليث

[[◾ أعطيت المرأة الأولى الشريرة مساحة أكبر في مسرحية « ليليث » (1892) للمخرج الفرنسي المنحط « ريمي دي جورمونت »، والتي ربما لم يكن المقصود منها أبدًا أن تُؤدى، بل أن تُقرأ كقصيدة نثر... وليليث ليست بأي حال من الأحوال شخصية نسوية فهي مجرد شهوانية وشريرة.

◾ من خلال السماح لها بإلقاء احتفالات شعرية طويلة عن الشر، تُشارك « ليليث » « دي غورمونت » في تقليد إعطاء صوت للأنوثة البديلة - مما يوفر منصة لنقيض نموذج « الملاك في المنزل» ، إذا جاز التعبير.

◾ نواجه ليليث الشريرة بالمثل في العديد من النصوص الأخرى لتلك الفترة. أحد الأمثلة على ذلك هو قصيدة جان لورين « ليليث » ، المنشورة في L'Ombre ardente (« الظل المحترق » ، 1897)، حيث تصرخ بتحدٍ « يا إلهي، أبارك جريمتي وعقمي » وتعلن أنها تفضل معصية الشيطان على صلاح الله المفترض

- من الجدير بالملاحظة أن رفض الأمومة - أو عدم القدرة على إنجاب الأطفال- يُنظر إليه مرارًا وتكرارًا باعتباره العلامة النهائية لشر ليليث.

- في الأدب المنحط، يمكن أن يكون ارتباط المرأة الشريرة بالشيطان هو صريحاً - كما في حالة تصوير ليليث - أو حاضرة بشكل أساسي على مستوى اللغة والاستعارة.]]

🟥 ميشليه | المشعوذة La Sorciére

[[في عام 1840، بدأ ميشليه علاقة مع والدة أحد طلابه. توفيت بالسرطان في عام 1842، ولكن بحلول ذلك الوقت كانت قد غيرت وجهة نظره عن الجنس الأنثوي بشكل دائم من خلال إقناعه كنموذج للوالدة الحنون . يشير آرثر ميتزمان إلى أن ارتباطهما يبدو أنه « أثار تقديسًا كامنًا للأمومة والطبيعة، وهو ما كان مدفونًا فيه لعقود من الزمن تحت قشرة من الزهد المناهض للنسوية ».

يمكن لميشليه الآن أن يقدم نفسه كمادح وبطل للمرأة، مدعيًا أنه أراد إعادة تأهيلها (إصلاحها) والدفاع عنها ضد اضطهاد السلطات الذكورية في الماضي والحاضر، مثل اللوردات الإقطاعيين، وأرباب العمل، والأزواج الفاسدين، والأهم من ذلك، الكنيسة الكاثوليكية. ومع ذلك، كان أبويًا بقوة في موقفه وجعل الرجال أقوى وأكثر ذكاءً. ولذلك كان على الرجال الصالحين مثله أن يهبوا لإنقاذ المرأة. ومع ذلك، لم تجد هذه المشاعر تعبيرًا أبدًا في مشاركة لميشليه على أي من الجانبين في المناقشات الدائرة حول حق المرأة في التصويت، على سبيل

المثال، وغالبًا ما بدا غافلًا إلى حد كبير عن التحريض النسوي الذي كان يدور حوله.

و لم تكن النسويات على علم به وفي كتابها La Femme affranchie ("المرأة تحررت، 1860") انتقدته القابلة، ثورية عام 1848، والناشطة في مجال حقوق المرأة جيني دي هيريكورت بسبب التناقضات الكامنة في ادعاء المؤرخ بأنه يعمل نحو تحرير المرأة وفي نفس الوقت يفكر نيابة عنها]]

[[في الواقع، ربما تكون امرأة قد قدمت ببعض الأفكار لميشليه، حيث أن مفهوم الشيطان في La Sorcière « الساحرة » ربما تأثر بتصوير جورج ساند (هي امرأة وجورج اسم مستعار) الإيجابي له في كونسويلو . يشير ميشليه إلى هذه الرواية في خاتمة كتابه المليئة بالثناء العلني على الشيطان و يشير في مذكراته إلى أنه بعد قراءة المقاطع في كونسويلو عن لوسيفر الثوري النبيل، حلم لاحقًا (مواطئة لأحداث رواية كونسويلو) ثم كتب هذه الخاتمة. إحدى الأفكار المركزية في الكتاب هي أن الطب العلمي الحديث له أصوله في ممارسات النساء الحكيمات في القرية]]

[[وكان مؤلفون مثل ميشليه (الذي طُرد من وظيفته كمدرس جامعي ومنصبه في الأرشيف الوطني) أو كونواي في مناصب مماثلة]]

النسوية الشيطانية

في التمثيل والأفلام

🟥 سارا برنهاردت

[[منذ البداية، من المهم التأكيد على أن برنهاردت لم تستخدم أبدًا الشيطانية بشكل صريح كأسلوب استطرادي، ولم تعبر ولو مرة واحدة لفظيًا عن التعاطف مع الشيطان لكنها تلاعبت في كثير من الأحيان برمزية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالشيطانية، وعلى سبيل المثال، نحتت تمثالًا صغيرًا يمكن اعتباره صورة لنفسها على أنها الشيطان و تكمن أهميتها الرئيسية في هذا الفصل في ميلها الذي حظي بتغطية إعلامية كبيرة للصور المظلمة والمرضية - بما في ذلك الشيطانية - بالإضافة إلى تجاوزاتها المعروفة للسلوك الأنثوي « المناسب » و الجمع بين الأمرين في شخص واحد، وأحد أشهر الأفراد في عصرها في ذلك الوقت، وضع نمطًا لاستخدام مثل هذه العناصر الأسطورية والأدبية الشريرة كعلامة على استقلال المرأة وروحها المتمردة . وهكذا أصبح عرض الشخصية الأنثوية الشيطانية وسيلة للإشارة إلى الابتعاد عن القواعد المجتمعية]]

[] وبصرف النظر عن الحرية التي منحها لها التمثيل الذاتي الذي قدمته برنهاردت، فقد ساعدتها سلطة ريادة الأعمال الكبيرة أيضًا في تحريرها من الهياكل الأبوية القمعية إذ لم تكن مضطرة إلى تلقي أوامر من الرجال لأنها كانت تمتلك شركة إنتاج خاصة بها منذ عام 1880 فصاعدًا وافتتحت مسرحًا في باريس يحمل اسمها في عام 1898 وعلى الرغم من استقلالها الرسمي، إلا أنها بطبيعة الحال لا تزال تعيش في ظل مجتمع أبوي ، ومن الأهمية بمكان التأكيد على أنها كانت دائمًا تتقمص شخصيات متعددة، ولا تظهر فقط كما هي بوهيمية طاغية تتمتع بالحكم الذاتي، لكنها أيضًا في بعض الأحيان كانت امرأة أنثوية ناعمة احتفظت بالعديد من الفضائل الأنثوية التقليدية. ومع ذلك، كانت الصورة السائدة هي صورة تضخيم الذات، والغرابة، والرفض التام للحياة المنزلية الهادئة ولم تتبنى برنهاردت الحركة النسوية علنًا بطريقة صريحة، لكن الكثير من سلوكها كان من الواضح أنه يعطل أدوار الجنسين كارتداء ملابس الرجال داخل وخارج المسرح (على الرغم من أنه لم يكن غريباً على الممثلات أن يلعبن أدوارًا ذكورية، إلا أن برنهاردت فعلت ذلك أكثر في كثير من الأحيان) والمشاركة في الأنشطة التي تعتبر مثيرة للجدل إلى حد ما

بالنسبة للنساء، وكلها مرتبطة بـ « المرأة الحديثة » ، مثل التنس، وركوب الدراجات، ومنطاد الهواء الساخن ويصفها كاتب سيرتها الذاتية روبرت جوتليب على نحو مناسب : « كانت سارا ابنة حركة رومانسية، وكان مسرحها مسرح المشاعر والتمرد والذات » وهذا أيضًا يحدد شخصيتها وأدائها خارج المسرح بشكل جيد إذ كان جزء كبير من أسلوب حياتها متمردًا – و « غير أخلاقي » – كما يمكن تصوره في تلك الفترة : الأمومة العازبة { زانية ولدت من الزنا } ، والزنا، والتقاط صور عارية في شبابها... ولكن كل هذا حدث على المستوى الفردي ودون أي تحريض واضح المعالم على حقوق المرأة بشكل عام و كما تشير « سوزان أ. جلين » أن « بالنسبة لبرنهاردت لم يكن (ذلك) مشروعًا سياسيًا، بل كان مشروعًا فرديًا رومانسيًا للغاية ». ومع ذلك، علينا أن نضع في اعتبارنا أن الأداء العلني للغاية لهذا المشروع من الطبيعي أن يكون له أيضًا تأثيرات سياسية و في حين لم يتم تمرير « قوانين برنهاردت » في فرنسا لصالح جميع النساء، فإنه يبدو افتراضًا متواضعًا أن نقول إنها كانت تتمتع بأهمية كبيرة كنموذج يحتذى به و جادلت « ماري لويز روبرتس » بأن الشخصيات مثل برنهاردت كان لهن دور فعال في خلق فرص جديدة للنساء وإحداث تحول في أدوار

الجنسين من خلال تقديم مثال طاغٍ ، على الرغم من أنهن لم يعتنقن النسوية بشكل صريح أو بطريقة متسقة تمامًا مع التوقعات المتعلقة بالنوع الاجتماعي وبدلاً من ذلك، لعبت برنهاردت وأقرانها بالمعايير المتعلقة بالجنسين من خلال التحول ذهابًا وإيابًا بين الأدوار والسلوكيات التقليدية وغير التقليدية وقد زُعم أن هذا جعل النساء الأخريات يبحثن عن الإلهام في شخصيتها لنضالهن من أجل الحرية ومن الجدير بالملاحظة، على سبيل المثال، أن النسويات كثيرًا ما كن يعبدن برنهاردت، حيث وصفتها صحيفة لافروند النسوية بتوهج في عام 1897 بأنها « ملكة » و« كاهنة خارج المعبد » كما استخدمتها السحاقيات الباريسيات كنموذج يحتذى به عند تزوير هويات جنسية تخريبية وعلى وجه الخصوص، قمن بمحاكاة أدوارها التي ترتدي ملابس مغايرة بعد أن أثبتوا أهميتها كنموذج يحتذى به للنسوية بالفعل إن لم يكن بالكلمات]]

[[الممثلة أيضًا مرتبطة بالانحطاط والجمالية البريطانية وظهورها في « المدينة الميتة La Città morta » للمخرج الإيطالي المنحط دانونزيو بعد خمس سنوات و رعايتها السخية للشاعر المهووس

« موريس رولينات » عزز هذه الروابط وقد تم إبرازهم من قبل الدورية الرمزية La Plume التي خصصت لها عدد كامل في عام 1900 وهو أمر مهم للغاية لتأليهها كـ « إلهة الانحطاط déesse de la décadance » وقد وصفها المقال الأخير بذلك ، أيضًا تعاونها مع الفنان التشيكي « ألفونس موتشا » (1860-1939) الذي تروج ملصقاته - التي تحوي عناصر شكلية مستعارة من الفن الديني - لمسرحياتها ، ولا سيما « الأيقونة The Icon » ، مما يحولها إلى مخلوق إلهي بعيد المنال ومتعالي و يؤكدون باستمرار على الجوانب الشريرة للمسرحيات : بالنسبة لـ « ميدي Médée » يتم وضع طفل ميت في طليعة البنية ، بالنسبة إلى « لورنزاتشيو Lorenzaccio » ، يوضع تنين مهدِّد ومن خلال الجمع بين تقاليد الفن الديني ورموز الشر، جعلتها الملصقات تجسيدًا للأنوثة الشيطانية الأبدية .. كما ابتكر موتشا أيضًا تسريحة شعر على شكل خفاش (في الحيوانات المنحلة هو حيوان يمثل الشفق والكآبة). لظهورها في « ميدي Médée » و قام بالتعاون مع صائغ المجوهرات الباريسي « جورج فوكيه » بتصميم سوار ثعبان ضخم ومذهل لها في عام 1899 ومن المحتمل أيضًا أن تكون حقيبة يد على شكل ثعبان غريبة بنفس

القدر (حوالي 1901-1903) من تصميم رينيه لاليك قد تم إنشاؤها خصيصًا لبرنهاردت]]

[[يمكن للخطاب الصحفي أيضًا أن يصور برنهاردت على أنها شيطانية، لأنها مرتبطة مجازيًا بالشيطان نفسه، دون ربط الأمى بمنحوتتها وفي عام 1890، ذكر أحد كتاب صحيفة « L'Éclair » أنها « تنحدر من سلالة الثعبان الذي أفسد حواء » و وقد رآها الناقد جول لوميتر على أنها « مخلوق خيالي بعيد مقدس وأفعواني و فاتن على الجانب الصوفي والشهواني » و مقارنتها بالثعبان – وإن لم تكن دائمًا بصراحة تمثيل لشيطانية هذا النوع - متكررة، وكثيرًا ما قدمتها الرسوم الكاريكاتورية على أنها هجين بين الإنسان والثعبان]]

[[جانب آخر من تباهي برنهاردت الذي لا نهاية له بغرابة أطوارها هو حديقة الحيوانات الكبيرة التي احتفظت بها، والتي تضمنت، في أوقات مختلفة، ببغاءاً ، وقردًا (يُدعى داروين)، وسبعة حرابي (جمع حرباء) ، وكلباً ذئبياً (الهاسكي) ، ووشقاً وتمساحاً ، وشبل النمر، وفهداً ، وأفعى بوا ومن المفترض أن حبها لمملكة

الحيوان امتد أيضًا إلى التخطيط مع أطبائها لتطعيم ذيل نمر في عمودها الفقري، وهي خطة لم تتحقق أبداً]]

[[على الرغم من نشأتها كاثوليكية، إلا أن برنهاردت كانت غير متدينة إلى حد كبير في معظم حياتها، على الرغم من أنها استمتعت بلعب أدوار مثل « جان دارك » ، في وقت من الأوقات، من المفترض أنها قالت للملحن الكاثوليكي المتدين تشارلز جونود : « أنا لا أصلي أبدًا ! ، أنا ملحدة » ومتابعةً على هذا الموقف، كتب لها أحد عشاقها بغضب في رسالة : « أنت لا تؤمنين بالأشياء المقدسة و تنكرين وجودها، وأنا أشعر بالرعب من تدنيس المقدسات »[1]]]

[[◾ على خشبة المسرح، لعبت سارا برنهاردت العديد من الأدوار النسائية المُهلكة ... وكامرأة غجرية أحرقت من قبل محاكم التفتيش في « الساحرة La Sorcière » للمؤلف نفسه (1903) {

[1] في أوائل مراهقتها، وبينما كانت لا تزال في مدرسة الدير، ادعت برنهاردت أنها رأت مريم العذراء وأرادت أن تصبح راهبة ومع ذلك، فسر عشيق والدتها حينها هذا على أنه استعراض - ربما تحليل صحيح تمامًا - وتم إرسالها بدلاً من ذلك إلى مدرسة التمثيل .

فيكتوريان ساردو } و « الساحرة » عندما تم عرضها في مونتريال عام 1905، جعلتها هدفًا لهجمات لفظية وجسدية شجعها رئيس الأساقفة المحلي، الذي اعترض على التصوير السلبي لمحرقي الساحرات [2]

◾ على الرغم من أنها { سارا برنهاردت } لم تظهر في دور « سالومي » مطلقًا، إلا أنها أصبحت مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بتلك المرأة الشريرة الجوهرية في نهاية القرن و كان من المفترض أن تلعب دورها في مقطوعة أوسكار وايلد التي تحمل نفس الاسم، لكن بروفاتها عام 1893 في لندن توقفت عندما رفضت السلطات البريطانية الموافقة على أدائها بسبب تمثيل شخصيات من الكتاب المقدس بشكل غير صحيح وذكرت صحيفة التايمز أن وايلد كتب المقطوعة وهي { سارا } في ذهنه، وأصبح الاثنان { سالومي و سارا } مرتبطين بشدة في الخيال العام]]

---

[2] **ومن بين الأدوار الأخرى التي أدتها، والتي تشكل أيضًا أمثلة مهمة مضادة لأدوارها النسائية المُهلكة ، دور جان دارك و مريم العذراء . ومع ذلك، تجدر الإشارة إلى أن أدائها لهذه الأدوار أثار في بعض الأحيان غضب النقاد، الذين شعروا أنها تسيء إلى الشخصيات المعنية**

🟥 ثيودوسيا جودمان (ثيد بارا)

[[وُلدت بارا باسم ثيودوسيا جودمان في عائلة يهودية .. بدأت حياتها المهنية كممثلة مسرحية و في عام 1914، عرضت عليها شركة « Fox Film » الدور الرئيسي في فيلم « كان هناك أحمق A Fool There Was » ، وهو فيلم مستوحى من مسرحية عام 1906 للكاتب بورتر إيمرسون براون، والتي كانت بدورها مستوحاة من قصيدة كيبلينج « مصاص الدماء » و حقق الفيلم إيرادات ضخمة وعلى الرغم من أن مسيرتها المسرحية لم تكن ناجحة جدًا، إلا أن « بارا » كانت لا تزال - أو هكذا زعمت لاحقًا - مترددة في البداية في قبول لعب هذه الشخصية الشريرة « مصاصة دماء نفسانية غير خارقة للطبيعة تفعل الشر من أجل الشر » .. تماشيًا مع هذا الموضوع الجنائزي، التقطت صورًا دعائية مع هيكل عظمي - على ما يبدو عاشق استنزفت حياته منه - وكانت الصور الأخرى بها ثعابين مرحة، وخفافيش مصاصة دماء، ومومياوات مصرية، وغربان، وجماجم و اعتبرتها البيانات الصحفية تجسيدًا لأيقونات الشر الأنثوية مثل دليلة ، وإليزابيث باثوري ، ولوكريزيا

بورجيا. و علاوة على ذلك، اخترعت نبوءة لها من المفترض أنها وجدت في مقبرة مصرية قديمة :

« أنا، تيمز، كاهن ست، أقول لك هذا :

{ تبدو وكأنها أفعى بالنسبة لمعظم الرجال تقودهم إلى الخطيئة وإلى هلاكهم لكنها لن ليست كذلك بل هي صالحة وفاضلة وطيبة القلب لكنها ليست كذلك في نظر معظم الرجال لأنها خلاف مظهرها وتسمى ثيتا } »]]

[[{ كجزء من إسقاط أدوارها كمصاصة دماء على أرض الواقع }

في عقدها مع فوكس عام 1916، كانت بعض الشروط هي :

« يجب أن تكوني محجبة بشدة أثناء وجودك في الأماكن العامة »

« لا يمكنك الخروج إلا في الليل »

و في تشابه مسلي مع الطريقة التي وصفت بها إحدى الصحف البريطانية لاحقًا (صنداي إكسبريس عام 1923) أليستر كراولي، أشادت بها إحدى البيانات الصحفية باعتبارها « المرأة الشريرة في العالم »، وفي آخر تم الاستشهاد بوصف فنان لطريقتها في التحرك بأنها « شريرة بشكل رائع »

بعد الانتصار الهائل في شباك التذاكر لفيلم « كان هناك أحمق A Fool There Was » ، لعبت بارا دور البطولة في سلسلة سريعة من الأفلام المماثلة ومعظمها مفقود اليوم، وما نعرفه عنها يأتي من المراجعات، وفي بعض الحالات، من السيناريوهات المحفوظة. وفي فيلم « ابنة الشيطان (1915) » ، المبني على مسرحية لدانونزيو (التي كانت في الأصل تحمل عنوان « لا جيوكوندا ») حيث تتعهد شخصية بارا، بعد أن هجرها خطيبها، بأنه « كما فعل هذا الرجل بي، سأفعل أنا من الآن فصاعدًا ذلك بجميع الرجال » وشهد العام نفسه أيضًا إصدار « قضية كليمنصو (1915) » ، والتي وصفها أحد المراجعين بأنها تدور حول « امرأة شيطانية، جذابة جنسياً ، وهدفها في الحياة هو تدمير معجبيها » و بالنسبة لهذا الفيلم، وفقًا لتقرير صحفي آخر، طورت بارا « مشية أفعوانية مميزة » وعندما تم إطلاق فيلم « سر السيدة أودلي » ، المستوحى من رواية « ماري إليزابيث برادون » الصادرة عام 1862 والتي تدور حول فتاة قاتلة، وُصفت بارا بأنها « الوجه الشرير الأكثر جمالًا في العالم » و في فيلم « الثعبان (1916) » ، لعبت دور فتاة فلاحية روسية انتقمت لنفسها من دوق ظلمها. و ظهرت مرة أخرى كامرأة معتدى عليها تعطي

شخصية ذات سلطة عقوبتها العادلة في فيلم « الذهب والمرأة (1916) » ، وبعد ذلك تحولت في مشهد الذروة إلى شيطان وسط « توهج أحمر وبخار كبريتي » و أعلنت صحيفة « Plain Dealer » في أوهايو أن هذا الفيلم هو « تخمة من الرذيلة وعربدة من الشر غير مسبوقة حتى من قبل مصاصة دماء فوكس سيئة السمعة » و هي الحالة الوحيدة التي كانت فيها شيطانية حرفيًا على الشاشة، لكن عناوين مثل « الشيطانة (1918) » « ابنة الشيطان » المذكورة آنفًا ربطتها باستمرار بمثل هذه الصور بطريقة غير مباشرة، وعلى الرغم من الافتقار إلى الوضوح الفعلي للمحتوى الشيطاني في السرد المقدم فيمكن أيضًا لعناوين المقابلات والمقالات أن تسلط الضوء على هذا الجانب الشيطاني، كما في محادثات فوتوبلاي معها عام 1915 بعنوان « ملاك المطهر العاجي » وفي « الطريق المحرم (1918) » رؤيت تكرر موضوع الانتقام الأنثوي، ومن المثير للاهتمام، كجزء من مخططها الانتقامي، تظاهرت بأنها السيدة العذراء و « الخطيئة » - ربما في إشارة إلى شخصية فرانز فون ستوك المجازية وربما كان أعظم دور لها في فيلم « كليوباترا (1917) » الذي حقق نجاحًا هائلاً، وهو مشهد تكلف نصف مليون دولار وبلغ عدد

طاقم الممثلين 30 ألفًا وعلى الرغم من كونه الفيلم الأكثر نجاحًا في دور السينما ذاك العام، إلا أنه يمثل أيضًا بداية سقوط نجمته من مرتفعات الشعبية وهنا نجد مرة أخرى العلاقة النمطية بين المرأة القاتلة والثعبان، إذ تضمنت أزياء بارا غطاء رأس مزينًا بالثعبان، ومجوهرات على شكل ثعبان، و قميص دون أكمام مع شكل ثعبان مزدوج وكانت آخر نقطة عالية في مسارها على الشاشة الفضية هي « سالومي (1918) » والتي لم تكن مبنية على مسرحية وايلد، على الرغم من أن بارا نفسها أوضحت أنها « حاولت استيعاب النبضات الفنية لأوسكار وايلد على أية حال » وفي نهاية المطاف، تم استغلال شخصيتها « مصاصة الدماء » كثيرًا لدرجة أن الجمهور لم يعد مهتمًا بها، وانتهت مسيرتها المهنية في الأفلام فعليًا بحلول نهاية عام 1919. ثم قامت بمحاولة أقل نجاحًا لبدء مهنة في المسرح، وتزوجت من المخرج السينمائي تشارلز برابين في عام 1921، ومن حينها فصاعدًا تقاعدت تقريبًا، وعلى الرغم من أنها لعبت عدة أدوار في أفلام ثانوية بعد بضع سنوات فعودتها المتوقعة إلى الدوري الرئيسي،

أُعلنت عنها عام 1923، في فيلم بعنوان « سيدتي الشيطانة » لم تحدث أبدًا [3]]]

[[لقد زُعم أن بارا اجتذبت المتفرجات في المقام الأول، واقترحت بنفسها السبب في بيان صحفي صدر في مايو 1915 :
{ V ترمز إلى Vampire مصاصة دماء و ترمز أيضاً إلى Vengeance الانتقام و دور مصاصة الدماء الذي ألعبه هو انتقام لبنات جنسي من مستغلّيهن وكما ترون، ربما لدي وجه مصاص دماء، ولكن بقلب نسوية }
و ترفض الباحثة في مجال السينما « إيف جولدن » أن يستعمل هذا بأي حال من الأحوال كدليل على كون بارا مناصرة للنسوية، فالطريقة التي تقول بها هذا الاقتباس قد تم توظيفها لعقود من الزمن. فأولاً، تتساءل غولدن عما إذا كانت هذه الكلمات حقًا كلمات بارا، وثانيًا، تجادل بأنه حتى لو كانت كذلك، فإنها « تظهر أسوأ مخاوف الرجال بشأن النسويات باعتبارهن مجنحات هاربي انتقامية وخاصية [تقطع مذاكير الرجال] » ومع ذلك،

---

[3] فيما يتعلق بموضوع الألقاب الشيطانية المتكررة لاحقًا في حياتها، يمكننا أيضًا أن نلاحظ أنها كتبت بنفسها مسرحية تسمى « الشيطان الأحمر »

فإن الحقيقة الأخيرة قد تكون مفيدة في مجرد الإشارة إلى أن بارا لم تكن من النوع المعين من النسويات المتسقات و بالنسبة للاعتراض الأول، وهو أن بارا كانت بعيدة كل البعد عن كونها ناشطة (شريرة) بحقوق المرأة ، وقد وضع شخص آخر هذه الكلمات في فمها، فهناك بالفعل أدلة تشير إلى هذا الاتجاه إذ تخلت فيما بعد عن حياتها المهنية لأن زوجها طلب منها ذلك، وعندما سئلت في مقابلة عام 1917 عما إذا كان ينبغي السماح للنساء بالتصويت، فأجابت بأن لديها « شكوكًا كبيرة جدًا فيما يتعلق بالحكمة من إعطاء عامة النساء الحق في الاقتراع العام » ومع ذلك، بعد بضع سنوات، في عام 1919، ادعت بارا مرة أخرى أنها كانت مدافعة عن حقوق المرأة، موضحة أنها « كونها مناصرة للحركة النسوية، كانت مقتنعة بأن الحياة الخاصة للمرأة يجب أن تكون سليمة اقتصاديًا قبل أن تنغمس في دوافعها الرومانسية الخاصة » وفي عام 1921، أدلت مرة أخرى بتصريحات تشير إلى نوع ما من الميول النسوية : « أنا بطلة النساء ، لا أعتقد أن الرجال قد عاملوا جنسنا بشكل عادل على الإطلاق، حتى الطبيعة كذلك كانت ضدنا منذ البداية وهي ضدنا اليوم إذ تحصل

المرأة دائمًا على أسوأ ما في الرجل، وستفعل ذلك دائمًا بسبب هذا »

إن تقلبها - أو الأهواء المتغيرة لقسم الدعاية في فوكس - فيما يتعلق بمسألة النسوية لم يمنع أعضاء جمهورها من الابتهاج بتدميرها الذكور وجعلهم يدفعون ثمن آثامهم الشوفينية الذكورية حتى أن « فيليسيا بليك » ، وهي من أشد المعجبين ببارا، كانت بارا مصدر إلهام لكتابة إجابة نسوية على قصيدة كيبلينج « مصاصة الدماء » ، وهي قصيدة كارهة للنساء كانت بمثابة أساس لـ « كان هناك أحمق »]]

🟥 إيدا روبشتاين

[[إذن، هل ظهرت هذه القراءات النسوية الشيطانية لمصاصة الدماء فقط مع ظهور الثقافة المضادة في الستينيات وصعود الحركة النسوية الأكاديمية؟ أم أن هناك نساء في وقت سابق اتخذن هذه الشخصية كنموذج يحتذى به؟ يزعم برام ديكسترا أن النساء في العصر الذي كُتبت فيه « دراكولا » وجدن أيضًا هؤلاء الإناث الشيطانيات جذابات كنماذج للاستقلال :

« لقد انجذبت نساء تلك الفترة إلى الإحساس الواضح بالقوة لمصاصة الدماء من خلال ثقافة مطلع القرن .. غالبًا ما كانت نساء تلك الحقبة يتصنعن مظهر فقدان الشهية العصبي (الأنوريكسيا) لتلك المفترسة . »

ومع ذلك، فهو يقدم مثالًا واحدًا فقط لمريدات مصاصات الدماء ، الممثلة إيدا روبنشتاين (1885–1960)، و قد يكون من الصعب بعض الشيء أن نستنتج من مجرد حقيقة أنها رُسمت ذات مرة

(في العبور Le Trajet ، حوالي 1900-1911) بواسطة رومين بروكس (1874-1970) في هيئة مصاصة الدماء بشكل غامض، ان هدفها كان « أن تصبح مثل مصاصة الدماء النموذجية في تلك الفترة قدر الإمكان ». ومع ذلك، فإن الفكرة الأساسية نفسها - أي فكرة « عبادة مصاصات الدماء » التي يقول ديكسترا أنها « صارت تؤثر على تصور النساء لأنفسهن » - مثيرة للاهتمام ويجب بحثها بشكل أكبر.]]

[[العديد من النساء. . خلطن بين الأداء والحياة الخاصة إلى حد كبير. على سبيل المثال، في نفس دوائر كاساتي، نقلت إناث أخريات ذوات ميول مسرحية مماثلة، مثل الراقصة والممثلة الروسية إيدا روبنشتاين (1885-1960)، وهي واحدة أخرى من عشاق دانونزيو. لقد قيل عن روبنشتاين إنها أظهرت «جوًا مهيبًا وغامضًا»، وتعاملت مع «الحياة نفسها باعتبارها إنتاجًا مسرحيًا». ومع ذلك، لم تكن شخصيتها أبدًا شيطانية تمامًا مثل شخصية كاساتي، على الرغم من أنها كُلفت بأوبرا اسمها « لوسيفر أو لغز قايين | Lucifer, ou Le Mystère de Caïn » في فايمار ، برلين،]]

🟥 أنيتا بربر

[[أنيتا بربر (1899-1928) كانت ملكة الخطيئة. ومثل روبنشتاين، كانت راقصة وممثلة جعلت حياتها اليومية عرضًا مسرحيًا، لكنها كانت أكثر اهتمامًا من زميلتها الروسية بتنمية الفجور والظلام بشكل منهجي كجزء من شخصيتها [4]]]

---

[4] **ظهرت بربر ، وهي شخصية فاضحة مشهورة جدًا في عصرها، في فيلم يبدو ضائعًا يسمى لوسيفر .. وكان لديها علاقات سحاقية ، وتناولت كميات كبيرة من المخدرات، واستمتعت بالخروج لتناول العشاء عارية تحت معطفها الأسود (مع طفل شمبانزي معلق حول رقبتها)، وصبغت سرتها باللون الأحمر، وارتدت سراويل رجالية، وما إلى ذلك. وتم الإبلاغ عن هذه التصرفات الغريبة بالتفصيل من قبل الصحافة، وتقليدها على نطاق واسع من قبل الشابات في برلين**

🟥 ماري ويجمان | راقصة استعراضية

[[ولدت ويجمان في هانوفر، وكان من المفترض أن تتزوج وتصبح ربة منزل وفقًا لخطط عائلتها البرجوازية. بعد خطوبتين فاشلتين رفضت هذا المخطط المحظور وتمردت على ما اعتبرته أسلوب حياة والديها المنافق وبدلاً من ذلك، قررت الابنة الضالة أن تصبح راقصة .]]

[[تزعم جيون سونغ أن ويجمان حاولت التحرر من الافتراضات الجندرية المتعلقة بالراقصات على المسرح، وأن الحل الذي قدمته كان محو الجندر . وقد لاحظ ذلك أيضًا معاصروها، الذين كان بعضهم مستاءً من الافتقار إلى الإثارة الجنسية في رقصتها، وشعروا أنها تفتقر إلى التعبير المتوقع الخاص بالجنس وأنها كانت « ذكورية » بشكل مثير للقلق]]

[[وفي عام 1917 شاركت في مهرجان سونينفست (مهرجان الشمس) وكان جزءًا من مؤتمر Ordo Templi Orientis، وهو تنظيم باطني كان لابان عضواً فيه . ركز أحد أقسام هذا العرض على شياطين الليل، ووصفها لابان بأنها مسرحية باطنية يتم فيها استحضار « السحرة والشياطين » في رقصات مقنعة]]

[[كيف تبدو رقصات ويجمان الساحرة إذن؟ في مقطع قصير (50 ثانية) من عام 1929 أو 1930 من فيلم Hexentanz II، نرى ويجمان ترتدي باروكة شعر داكنة شعثاء ، وقناع أنثوي شبحي، وثوبًا انسيابياً . تجلس برفقة الإيقاع، وتضرب بقدميها على الأرض، وتتحرك مثل العنكبوت بطريقة تهديدية إلى حد ما ، لا يوثق المقطع العرض بأكمله، لكن بحسب الأوصاف والصور المعاصرة، انتهى بها وهي تنهض من فوق الأرض وترفع يديها فوق رأسها بطريقة تهديدية. [5] .]]

---

[5] Mclary 2003، p 362.

كان القناع إضافة مهمة لويجمان، إذ أوضحت :

« ولا ينبغي للقناع أبدًا أن يكون إضافة أو زخرفة مثيرة للاهتمام. يجب أن يكون جزءًا أساسيًا من شخصية الرقص المولودة في عالم الرؤى والتي يتم نقلها كما لو كان بالسحر إلى الواقع. القناع يطفئ الإنسان كشخص ويجعله يخضع للشخصية الخيالية للرقص »

(Newhall 2009, p. 106).

قناع Hexentanz II مستوحى من تلك الموجودة في مسرح نوه الياباني (صـ 107).

ومن المثير للاهتمام أنه تم اقتراح أن بعض الإيماءات في هذه القطعة الراقصة مستعارة من طقوس Ordo Templi Orientis (p111)

🟥 الماركيزة لويزا كاساتي

[[◾️ في الوقت الذي بدأت فيه تنمية غرابة أطوارها وإسرافها، كانت كاساتي في أوائل العشرينات من عمرها وقد توفي والداها، تاركين لابنتيهما ثروة ضخمة جمعاها من صناعة القطن و تزوجت كاساتي من رجل يحمل لقبًا بارزًا وأنجبا ابنة صغيرة وبدلاً من تكريس طاقتها لتكون زوجة وأم، انغمست في اهتمامات غامضة، وجمعت كتبًا عن السحر وأدواته مثل بطاقات التاروت والكُرات البلورية، فضلاً عن تنظيم جلسات تحضير الأرواح في منزل الزوجية و في جميع الاحتمالات، كان يُنظر إلى مثل هذه الأنشطة على أنها ليست أكثر من ألعاب صالة بريئة من قبل معظم الحاضرين ونظرًا لأن مغازلة الباطنية كانت رائجة جدًا في ذلك الوقت - وكما سنرى - فيبدو أن هوس كاساتي بكل الأشياء السحرية والغامضة قد أخذ منحنى أعمق من هذا وبدأت كاساتي في ارتداء ملابس لافتة للنظر في المناسبات الاجتماعية وسرعان ما ارتدت ملابسها بهذه الطريقة ليس فقط في الحفلات ولكن كل يوم تقريبًا. وبدلاً من محاولة إخفاء طولها ونحافتها غير المعتادين، اختارت حينها الملابس التي تُبرزها، وتزيد

بياض وجهها الشاحب أصلاً، وكحّلت عينيها الكبيرتين على نحو غير معتاد. وتم طلاقها قانونياً

من زوجها في عام 1914، لكنهما انفصلا قبل ذلك بكثير ويسميها فيليب جوليان « المطلقة الأولى في إيطاليا » ويؤكد أن « النساء المطلقات في هذا البلد مازلن يعتبرن مصابات بالطاعون » وربما كان حافزها للتخلص من جميع أغلال التقاليد هو مقابلة المؤلف المنحط « غابرييل دانونزيو » في عام 1903 استمرت علاقتهما بشكل متقطع طوال معظم حياتهما ويرى كاتبا سيرة كاساتي « رايرسون » و « ياكارينو » أن المراحل الأولى من تحولها لتجسيد للخيال المنحط كانت خطوة تهدف إلى إرضاء دانونزيو في حياتها الخاصة ، وعلى عكس معظم عشاق المؤلف الآخرين، لم تكن أبدًا خاضعة له على الإطلاق، وأطلق عليها دانونزيو لقب « كور » - على اسم الابنة الأولى لزيوس وديميتر التي اختطفها هاديس وتحولت إلى ملكة العالم السفلي - وقامت بإضفاء طابع فرنسي عليه عن طريق تغيير التهجئة إلى « كوري »، وكان هذا هو الاسم الذي استعمله لها منذ ذلك الحين فصاعدًا. وفي رسالة يدعوها إلى الحضور، كتب : « أرحب بعودة كوري على الفور إلى الجحيم حيث ينتظرها هاديس. »]]

[[كان قصرها في البندقية يحتوي على حديقة مليئة بالطواويس و الشحارير البيضاء، وكانت تتجول في المدينة مع زوج من الفهود - التي كثيرًا ما يخطئ البعض في أنها نمور - مقيدة بسلسلة و كان هناك أيضًا تمساح صغير ، وكلب صيد مصبوغ باللون الأزرق، وببغاء يُدعى « أبراكادبرا Bra-cadabrà » كجزء من حديقة الحيوانات الخاصة بها. وكان الحيوان الذي ارتبطت به بشدة هو الثعبان و كان لديها العديد من هؤلاء الرفاق على مر السنين، وكانت تجلبهم معها عندما تسافر، وتحملهم في صناديق مبطنة بالساتان مصنوعة حسب الطلب من قبل صائغين حصريين حتى أنها كانت تحضر ثعابينها عند دعوتها لتناول العشاء، وإحدى الحكايات تحكي كيف بقي ثعبان كبير ملفوفًا حول ذراعها طوال الوجبة بأكملها. وفي مرة أخرى سُئلت عما إذا كانت قلادة الثعبان الذهبية التي ترتديها مصرية، فقامت القلادة - والتي كانت في الواقع حية - بفك نفسها ، مما أثار دهشة الحاضرين ويقال إنها استخدمت أيضًا أفعى كحزام في إحدى المناسبات ويبدو أن ثعابينها كان لها أهمية شيطانية معينة، كما يتضح من لوحة جدارية في منزل كاساتي في باريس في الجناح الذي يحتوي

على مكتبتها من كتب السحر، ومجموعة الصور الشخصية لها، كان لديها جدارية مشهورة تصورها على أنها حواء عارية في جنة عدن، برفقة الثعبان والثعبان هنا تشير بوضوح إلى الرمزية الشيطانية للثعابين وتظهر شكلاً من أشكال التعاطف مع الشيطان و بالنظر إلى وضع اللوحة الجدارية في مكتبة الأدب الباطني، فقد تكون مستوحاة من وجهة النظر، على سبيل المثال، في الثيوصوفيا، للشيطان باعتباره جالبًا للغنوص. وفي الحفلة التي استضافتها كاساتي، كان من المفترض أن تظهر على شكل ثعبان مرصع بالجواهر مع اثنين من الحاضرين العاريين كـ آدم وحواء يحيطان بها (و بسبب سخرية الحشد المزعج الذي تسلق جدران حديقتها، رفضت مغادرة غرفتها، لذلك لم يُعرض هذا الزي للعالم أبدًا). وفي حفلة أخرى، أطلقت عددًا كبيرًا من الثعابين على حلبة الرقص، بعضها تم تصنيعه ميكانيكيًا على يد صانع ألعاب ألماني ماهر، وبعضها حقيقي. ومن المحتمل أن كاساتي استخدمت الزخارف الشيطانية كرمز متعمد للاستقلال والتمرد فلم يكن اختيارها للرمزية الشيطانية كأحد أدواتها لتكوين الأساطير الذاتية عشوائيًا وقد كانت غارقة في تقليد منحط يتمثل في استخدام هذه الزخارف المحددة لتحقيق أهداف مماثلة،

وكانت بمثابة الرموز المثالية للعزلة النخبوية عن الأعراف الاجتماعية - على وجه الخصوص - التي تنظم حياة المرأة - والمثل المحافظة التي تبنتها الكنيسة الكاثوليكية وقد أدى وضعها كمطلقة إلى قطع علاقتها رسميًا مع الكنيسة، وربما كان هذا وسيلة لتوضيح مدى قلة اهتمامها بأمر قواعدها الأخلاقية.]]

[[تُعد لوحة « بورجيا » أيضًا مثالاً مثيرًا للاهتمام لبعد الانقلاب الجنسي في تمثيلها المسرحي. وهي تشترك في هذا الميل مع شخصيات أخرى .. مثل بلافاتسكي وبرنهاردت، اللتين تحدتا الأدوار التقليدية للجنسين و في كل هذه الحالات، تم الجمع بين الانقلابات التخريبية للهوية الجنسية مع استخدام رمزية رهيبة (شيطانية)]]

[[وفي مناسبات أخرى، ارتدت كاساتي غطاء رأس من الثعابين المحنطة ، وفي بعض الأحيان - على سبيل المثال في حفل عشاء اجتماعي - قامت بلصق قرني كبش مذهبة على صدغيها و

يمكن اعتبار القرنين مثالًا آخر على إشاراتها المتعمدة إلى موضوعات شيطانية]]

[[آخر حفلة لكاساتي استضافت « كاليوسترو » ، عالم الباطنية الإيطالي الشهير في القرن الثامن عشر، كموضوع لها. وأضاءت المأدبة بالشموع السوداء وكان السقاة ملثمين بزي الشياطين وقامت الماركيزة نفسها – التي تجاوزت الحدود بين الجنسين مرة أخرى – بدور كاليوسترو، ملوحةً بسيف بلوري « سحري » مصنوع خصيصًا و هناك دلائل تشير إلى أن اهتمام كاساتي الدائم بالتنجيم لم يكن سعيًا وراء التسلية المطلقة، لكنها كانت تؤمن بالفعل بقوى العرّافين وعلماء الباطنية. ومع ذلك، تشير بعض روايات المعارف أيضًا إلى اتباع نهج أكثر خفة في بعض الأحيان إذ يبدو أنه كان لديها سلسلة متعاقبة من المنجمين في خدمتها ، وكان هؤلاء يقدمون أحيانًا الترفيه بعد العشاء - كما روى في وصف الراقصة « إيزادورا دنكان » لمثل هذه الشخصية التي تم استدعاؤها في فيلا كاساتي في روما : « لقد وصلت بقبعة عالية مدببة وعباءة الساحرة، وبدأنا في معرفة طالعنا باستخدام البطاقات. » وبصحبة دانونزيو، حضرت كاساتي عددًا كبيرًا من

جلسات تحضير الأرواح والسهرات الخارقة للطبيعة، وهي التجمعات التي ربما كانت في كثير من الأحيان تمزج بين المرح والجدية.و ربما كان الأمر الأكثر جدية هو محاولة الماركيز مرة أخرى مع دانونزيو لاستحضار أرواح المحاربين القدماء الذين يستريحون في المقابر المدمرة في « أبيا أنتيكا » و تمت الطقوس في منتصف ليل 20 يونيو 1915. ويشير « رايرسون » و « ياكارينو » إلى أنه « من المحتمل جدًا أنهما استمتعا ببساطة بالجو المثير خلال مثل هذه العروض المسرحية الغامضة » و بالنظر إلى الافتقار إلى التوثيق لأفكار كاساتي الخاصة، فقد كان من الممكن أيضًا أن يكون شيئًا أكثر صدقًا و « حقيقية » .]]

[[استخدمت كاساتي، كما لاحظ فيليب جوليان، كلمة ساحرة لوصف نفسها وبناءً على ذلك، اعتبرها معاصروها شخصًا « على ألفة بكل الإسراف في استحضار الأرواح الذي ازدهر في نهاية القرن » إذا كان الأمر كله لعبة، فقد استثمرتها اللاعبة بقدر غير عادي من الجهد ويمكن العثور على مزيد من التأكيد على تفانيها - المرِح أو الجدّي أو كليهما - للسحر المشؤوم في اختياراتها المتعلقة بديكور المنزل .. كانت إحدى الغرف تحتوي على

معداتها السحرية، بما في ذلك الكتب التي يُفترض أنها مقيدة بجلد إنسان ولا يزال الشعر ينمو عليها .]]

[[يمكننا هنا أن نلاحظ أنه خلال أيامها في « كابري » ، خططت كاساتي للذهاب إلى صقلية لزيارة المجتمع الصغير من الباطنية الذين أنشأه كراولي هناك، لكنها لم تذهب أبدًا وعلى غرار ما يعتقده السكان المحليون وغيرهم حول الساحر الإنجليزي في صقلية، فسرعان ما انتشرت شائعات أن كاساتي كانت تحتفل بالقداس الأسود في فيلتها وأنها تنام في تابوت [6] ومهما كانت حقيقة هذه الشائعات - فلا شيء فيها لا يمكن تصوره على الإطلاق في السياق - وكان هناك شخص آخر على نفس الجزيرة كان من المفترض أيضًا أن ينغمس في طقوس شيطانية فاسدة وهو النبيل اللوطي « جاك داديلسوارد فيرسن » .. ومع ذلك،

---

[6] كان مونتي منزعجًا جدًا من المستأجرة التي وصفها بأنها « واحدة من أدنى أنواع النساء التي صادفتها على الإطلاق » وفي مرحلة ما عبر عن « رغبته في إمساكها من باروكتها الحمراء ونزعها ورمي جثتها المنحطة فوق المنحدر » و لم يكن أقل انزعاجًا بعد وصولها غير المعلن إلى منزله ذات يوم، حيث تركت كيسًا مخمليًا أسوداً كهدية، والذي، عندما فتحه أطفاله بعد مغادرتها، تبين أنه يحتوي على رأسين بشريين حقيقيين منكمشين

شعرت كاساتي بخيبة أمل عندما اكتشفت أن قداديسه السوداء « كانت في أسوأ الأحوال وردية اللون » و ذكر « ريرسون » و « ياكارينو » أنه على الرغم من تكريسها للفنون المظلمة، إلا أن قداديس الماركيزة السوداء كانت، في الحقيقة تماماً بمثل وردية قداديس بارون فيرسين؟ و قد يكون الأمر كذلك أو لا، لا يمكننا أن نقرر بشكل حاسم، حيث أن هناك القليل من التوثيق لما كانت عليه تجاربها السحرية، ومن المحتمل تمامًا أنها كانت تسعى بجد حتى كان في محتواها ما هو « شيطاني » فعلاً]]

[[هناك شيء واحد مؤكد وهو أن تجاربها لم تتضمن محاولة ناجحة لتصنيع الذهب وبعد عقود من الإنفاق المتهور استنزفت في نهاية المطاف حتى ثروتها الضخمة و في ديسمبر 1932، باعت السلطات الفرنسية ممتلكاتها الشخصية بالمزاد العلني لسداد ديونها و أمضت سنواتها المتبقية فقيرة، متنقلة بين مختلف المساكن المتواضعة في لندن. ومع ذلك، لم تفقد أبدًا متعة حياتها الشهيرة وظلت ملتزمة بالاستمتاع بالحياة على أكمل وجه حتى في ظل هذه الظروف العصيبة كما ظل شغفها بالسحر على حاله ونظرًا لعدم قدرتها على تحمل تكاليف توظيف

الوسطاء المحترفين، فقد انخرطت بنشاط في عالم الأرواح بنفسها بدلاً من ذلك، مستخدمةً لوحة الويجا والعصا التي زعمت أنها تخص ساحرًا عظيمًا [7]]]

[[في موازاة أخرى لبارني، يبدو أن كاساتي ربما كانت قد جربت السحاقية ، وقد بدأت لفترة وجيزة في ارتداء المجوهرات التي كانت تشير في ذلك الوقت إلى انتمائها إلى مجتمع السحاقيات النخبوي : « أساور ذهبية فوق الكوع الأيسر وحول الكاحل الأيمن »

ويمكن اعتبار هذا مثالاً آخر على انتهاكها للأخلاق التقليدية.]]

---

[7] ومع غضبها من المصور « سيسيل بيتون » ، تلقت رسالة من العالم الآخر تقول « لقد قتلت بيتون، وأنا الآن أتخذ طريقة أبعد لتدميره ، لقد أعطاك الشيطان انتصارًا على الشخص الفظيع » (الرسالة الموجهة يُعتقد أنها مكتوبة بخط يد إحدى زميلات الماركيزة ، وليس بخط يدها) ويبدو إذن أنها مارست شكلاً من أشكال السحر الأسود في هذا الوقت

العِلموية كدعاية حداثية

🟥 ما ضابط الطبيعي و فوق الطبيعي

في فلسفة العلم التجريبي ؟

◾ أولاً : ينبغي أن تفهم تصورهم عن الكون باعتبار بيئتهم النصرانية الأصل ، النصارى قدرية من غلاة النفاة . و الإله عندهم خلق الكون وتركه و يتدخل فيه بين الحين والآخر اما لتأييد أنبيائه أو إظهار آياته إلخ ، و لذلك وصف السلف الكرام القدرية بأنهم نصارى القبلة

[[ومن زعم أن السرقة، وشرب الخمر، وأكل المال الحرام ليس بقضاء وقدر من الله ؛ فقد زعم أن هذا الإنسان قادر على أن يأكل برزق غيره، وهذا القول يضارع قول المجوسية والنصرانية ، بل أكَلَ رِزْقَهُ، وقَضَى الله له أن يَأكُلَهُ من الوجه الذي أَكَلَهُ.]]

📚 إجماع السلف لحرب الكرماني

◾ الخارق للطبيعة عندهم هو ما لا يقدر العلم التجريبي على تفسيره

[فما دخله العلم التجريبي خرج منه الجانب الغيبي فوق الطبيعي]

وهو معيار ذو أصول نصرانية كذلك

[[اقترح المؤرخ السويدي للأديان ستيفان أرفيدسون أن ما هو خارق للطبيعة يمكن تعريفه ببساطة بأنه ما تقول العلوم الطبيعية إنه ليس طبيعيًا (ربما يكون من الأفضل أن نقول ما تعترف العلوم الطبيعية بأنها لا تملك تفسيرًا له). يزعم أرفيدسون أن هذا تقسيم مقبول لأن التفكير العقلاني الحديث في الدين نشأ في نفس الفترة تقريبًا.[1]]]

قلت : وعلى هذه القسمة والمعيار إن وُجد التفسير الطبيعي أُقصي التفسير الغيبي ، لذلك وصف مسألة الإعجاز (التلفيق)

---

[1] **أرفيدسون 2007، صـ 61. ويمكننا أن نلاحظ أيضًا أن التقسيم ، طبيعي و خارق للطبيعة (إن لم يكن بالضرورة بالمعنى الدقيق الذي كان سائدًا في القرن التاسع عشر) يبدو أن له تاريخ أطول مما يقترحه أرفيدسون. ففي لاهوت النصرانية الغربية، على سبيل المثال، يعود تاريخه إلى القرن التاسع. وفي هذا الصدد، انظر سالير 1977، ص 36-48.**

العلمي هذه أنها علمنة معقدة ، لأنها تؤول لإقصاء الغيب من الأساس

فمن سلك هذا المسلك فقد تحاكم لمعيارهم فإما أن ينكر بعض دينه مما وضعوا له تفسيراً أو يكون قد تناقض في تحاكمه ولا يلزمهم إلزامه بشيء ، فقط جلب الشك على نفسه وادخل البدعة على المسلمين

🟥 ما معنى قولهم « الله هو مهندس الكون » ؟

ومن أين أتوا بها ؟

🟥 أمثلة على إقصاء الأسباب الغيبية

في حين وجود نموذج تفسيري طبيعي

[[◾ جلبت المراحل اللاحقة من الثورة العلمية نظرة طبيعية للعالم.

◾ وشدد علماء مثل إسحاق نيوتن وروبرت هوك على دور الله باعتباره مهندس الكون وصانع القوانين الطبيعية، وهذا التركيز على العمليات والقوانين الثابتة ترك مجالًا أقل للتدخل الشيطاني أو الإلهي

◾ كان مفكرو التنوير، الذين ينتمون إلى نخبة صغيرة، يميلون إلى الابتعاد عن الشيطان، بل وحتى عن تصور الله نفسه في بعض الحالات. ببطء، بدأت مثل هذه المواقف في إحداث تأثير أوسع. في البداية، بدأ الشيطان يختفي من الخطاب العام ويُنفى إلى مجال المعتقدات الخاصة. في نهاية المطاف، بدأ الإيمان به يتضاءل حتى هناك. وأسباب ذلك معقدة للغاية وتسير جنبًا إلى جنب مع التراجع العام في الدين المنظم.

◾ في القرن التاسع عشر، خلقت الصناعة - وما ترتب عليها من انتقال سكان ريفيين يقطنون القرى إلى سكان يسكن معظمهم في البلدات والمدن - تمزقًا في بنية الأبرشيات الصغيرة التي كانت أساس هيمنة الكنيسة على النظرة العالمية للجمهور.

◾ إن انتصارات العلوم الطبية وفهمنا المتزايد لسبب الزلازل، على سبيل المثال، أدى إلى تقييد المناطق التي شعر الناس فيها بأن الشيطان ينشط. أصبحت الحياة أكثر قابلية للتنبؤ بها وبدا التأثير الشيطاني أقل احتمالا كتفسير للمشاكل التي ظلت قائمة. لقد أصبح من الممكن الآن الإيمان بالله دون جعل الشيطان جزءًا إلزاميًا من الصفقة.]]

🟥 التحاكم للطاغوت العلموي في التصويب والتخطئة

◾ عند الدعوة الباطنية

[[مصطلح التنجيم Occultism ، الذي يستخدم أحيانًا في اللغة اليومية كمرادف للباطنية Esotericism ، وسيتم استخدامه للإشارة إلى شيء أضيق.
وانسجامًا مع هانيغراف، فإنني أرى هذا باعتباره مصطلحًا عالمانيًا يشير إلى « محاولات الباطنيين للتصالح مع عالم خال من السحر ، أو، بدلاً من ذلك، ليفهم الناس بشكل عام الباطنية من منظور عالم عالماني خال من السحر »
وهكذا تشير الكلمة إلى كيفية تأثر الباطنية ووجهات النظر المتعلقة بها بعمليات العلمنة المعقدة، والتي كانت مكثفة بشكل خاص في القرن التاسع عشر. قد يكون أحد الأمثلة العملية هو كيف يحاول علماء الباطنية جعل تعاليمهم تتوافق بطريقة أو بأخرى مع نتائج العلوم الطبيعية، أو عندما يتم اجتزاء الكلمات من مثل هذه السياقات لتعزيز شرعيتها . هنا، يمكننا أن

نلاحظ بشكل عام خطابًا يدعي أن التعارض المفترض بين الباطنية والعلم زائف وسيتم التغلب عليه، أو تم التغلب عليه بالفعل]]

قلت : وقد أحسن في وصفه أنه « تنجيم » و « تلاعب بالنصوص » و « علمنة معقدة »

◾ عند الدعوة النسوية

[[في خطابها في مؤتمر الاتحاد الليبرالي في واشنطن العاصمة عام 1890، ذكرت غيج أنه « من أجل ضمان النصر للمرأة، يجب علينا تحرير عقول الرجال من العبودية الدينية »

في وثيقة تمت صياغتها عند تأسيس هذه المنظمة { الاتحاد الليبرالي } ، تُسرد مواضيعها .

رقم 3 هو :

« إظهار أن الأساس الحقيقي للكنيسة هي عقيدة دونية المرأة بسبب خطيئتها الأصلية، وهي عقيدة ندينها باعتبارها خاطئة في العلم التجريبي وأساسها خرافة عقدية »

ثم تتبع بعدد من القرارات، مثل القرارين التاليين :

« أن كل كنيسة هي عدو الحرية والتقدم والوسيلة الرئيسية لاستعباد ضمير المرأة وعقلها، وبالتالي، كخطوة أولى وأكثر ضرورة نحو تحريرها، يجب أن نحررها من عبودية الكنيسة.

و أن النصرانية كاذبة، وأساسها خرافة ، ويظهر كل اكتشاف علمي أنها لا أساس لها من الصحة مثل اعتقادها السابق بأن الأرض مسطحة. »]]

[[كان الأطباء السويديون، على سبيل المثال، مهتمين أيضًا بهذه الظاهرة، والأفكار الواردة في دراسة أنطون نيستروم الصغيرة عام 1896 بعنوان «الشعوذة ومحاكماتها Häxeriet och häxeriprocesserna » قريبة من زملائه الفرنسيين. و يسلط نيستروم، على وجه الخصوص، الضوء على كيف أن « المزاج الأكثر حساسية » للمرأة يعني « أنها كانت بشكل عام أكثر عرضة للأوهام والإيحاءات ودخلت بسهولة أكبر في حالة من النشوة » النشوة المذكورة هنا يتم فهمها بشكل أو بآخر كشكل من أشكال الهستيريا.]]

قلت : لعلها لم تطلع بشكل جيد على تراث تشارلز داروين رسول إلهتهم الطبيعة الذي قرر أن أنثى الإنسان أحط تطورياً من الذكر !

◾ عند مناهضي النسوية

[[مثل ميشيليه، استخدم الأطباء النفسيون الأبحاث حول الساحرات كأداة لمهاجمة الكنيسة. وفي هذا السياق أصبح للساحرات ارتباط وثيق بتشخيص الهستيريا.]]

[[يبدأ الفصل بالتالي بمناقشة دراسة ميشليه المذكورة أعلاه، ثم ينظر في كيفية الخلط بين الخطاب الطبي حول الساحرات التاريخيات باعتبارهن هستيريات مع افتراء على النسويات على أنهن هستيريات ورسوم كاريكاتورية لهن على أنهن ساحرات.]]

◾ عند أطباء النفس والأدباء (المناهضين للكنيسة)

[[بعض الأطباء في المقابل، أعطوها « مسرحية هكسان » درجات عالية : فقد قدم لها البروفيسور جوهانسن دعمه الكامل، وأشاد فيجو كريستيانسن، أستاذ الطب، على نطاق واسع برؤاها النفسية. وقد تم تسليط الضوء على هذا التأييد في نشرة البرنامج السويدية للفيلم، حيث يقال إن البروفيسور كريستيانسن أعلن أن هذا « صحيح تمامًا من الناحية العلمية » . ويؤكد

المنشور، الذي يحاول بوضوح تعزيز المؤهلات « العلمية» للفيلم، على خطط المخرج المبكرة لدراسة الطب، وكيف استخدم المصادر الأولية مثل المطرقة (مطرقة الساحرات) وكذلك كتابات شاركو.

◾ ويبدو أن ردود الفعل السلبية على الفيلم في الدول الاسكندنافية قد خُففت إلى حد ما من خلال التأييد العلمي]]

[[◾ ثانياً : ومن الصعب تجنب نظريات شاركو للساحرة باعتبارها هستيرية، مما أدى إلى تشخيصها بأثر رجعي، وشجّع نظائرها في ظروف القرن التاسع عشر.

◾ ثالثًا، كان لرؤية ميشليه للساحرة باعتبارها متمردة ذات ميول اشتراكية، وبمعنى ما، نسوية، تأثير هائل. أي شخص مهتم جديًا بالموضوع لا بد أن يتعثر في كتابه. ويبدو أن معظمهم قد قبلوا حججها، التي كانت جذابة بشكل خاص لأولئك الذين لديهم وجهات نظر جمهورية ومناهضة لرجال الدين. وينطبق هذا أيضًا على قبول نظريات شاركو، التي كانت مناسبة تمامًا كأسلحة ضد تأثير الكنيسة.

- كما قدم كتاب إنستيتوريس و سبرينجر مادة مثالية لبناء النصرانية القشية، التي يفترض أنها مضطهدة عظيمة للمفكرين الأحرار لعدة قرون.
- وهكذا أصبحت الساحرة التاريخية أداة لانتقاد المؤسسات الدينية القائمة، وهي إدانة يمكن أن تمتد أيضًا إلى سماتها الأبوية]]

🟥 علمنة السحر والشعوذة

[[استخدم الأطباء النفسيون الأبحاث حول الساحرات كأداة لمهاجمة الكنيسة. وفي هذا السياق أصبح للساحرات ارتباط وثيق بتشخيص الهستيريا. فقد كانت العلاقة بين الطب النفسي والكنيسة إشكالية منذ فترة طويلة في فرنسا. وكان رجال الدين (المعالجون التقليديون للروح) والراهبات من مقدمي الرعاية للمجانين على مر الزمن. وحينها ابتلع الطب النفسي حصصهم في السوق في مجال الرعاية.

التفسيرات الجديدة والمادية تمامًا لما أصاب المرضى العقليين التي قدمها أطباء الأعصاب مثل جان مارتن شاركو (1825-1893)، رئيس عيادة سالبيتريير في باريس، هددت أيضًا الكنيسة على المستوى الوجودي. والأمر الأسوأ هو أن العديد من رجال الطب استمتعوا بهذه الحقيقة وبذلوا قصارى جهدهم نثر الملح على الجرح. و ربما تكون فائدة التحقيق في طبيعة الهستيريا كدعاية مناهضة للإكليروس هي ما حدد تبني الموضوع لبعض المشاركين. وبما أن « قوانين » الهستيريا كان

من المفترض أنها عالمية، فيمكن تطبيقها أيضًا على الظواهر التاريخية فأصبح المس الشيطاني والنشوات الغامضة محور التركيز الرئيسي لهذا الطب الاسترجاعي، حيث أن تشخيص هذه الأشياء من شأنه أن يقوض بقوة سلطة الكاثوليكية. فما رآه الكهنة كأعراض للمس كان يشكل ببساطة المرحلة الثانية من النوبة الهستيرية بما يشمل الحركات الكبرى التي تتطاير فيها الذراعان والساقان، ويتدلى اللسان من الفم، وتنطلق حدقة العين في كل الاتجاهات . إلخ

ـ في كتاب « الممسوسات في الفن | Les Démoniaques dans l'art » ، 1887 قام شاركو وتلميذه بول ريشر (1849-1933) بتحليل اللوحات القديمة والنقوش والأعمال الفنية الأخرى التي تصور المس الشيطاني و زعما أن الأوضاع المصورة تثبت أن هؤلاء الأفراد كانوا في الواقع هستيريين.

ـ ونشر مساعد شاركو السابق، بول ريجنارد، كتاب « أمراض الروح الوبائية : السحر، المغناطيسية، المورفينية، جنون العظمة | Les Maladies épidémiques de l'esprit: Sorcellerie, magnétisme,

morphinisme, délire des grandeurs ، 1887 » حيث أكد على أن الساحرات كن يعانين من نوبات صرع تمامًا مثل نوبات الهستيريا، على سبيل المثال، يتخذن، كما يقول ريجنارد، الوضع الهستيري المميز بالظهر المقوس ويؤكد أن ساحرة الماضي مماثلة لهستيرية اليوم.

ـ وكما يشير إتش سي إريك ميدلفورت، فإن الأعمال المنتجة في هذا الوسط الطبي المناهض للإكليروس تخلط بين ظروف الممسوسين وظروف السحرة. تاريخيا، وكان الاثنان مختلفين تمامًا ولم يكن المس الشيطاني جريمة

ـ كانت موهبة شاركو في حب الظهور عاملاً مهمًا في النجاح الذي حظيت به نظرياته. وفي أيام الثلاثاء، كان يعقد محاضرات مفتوحة حيث أذهل جمهوره - في مدرج ضخم مكتظ عن آخره من خلال عرض التصرفات الغريبة المفرطة لمريضاته الهستيريات إذ يتم بدء النوبة عن طريق استخدام التنويم المغناطيسي أو الضغط على « نقطة مولّدة للهستيريا » ، ثم يروى شاركو المراحل التي تمر بها المريضة. حيث توخز مريضة الكاتاتونيا بالإبر

والدبابيس، بينما « تتحجر » مريضة الكسل النفسي في أوضاع غريبة تتحدى قوانين الجاذبية. و باختصار، كان العرض ينافس عروض سحرة المسرح أو الحيل المذهلة التي يمكن للوسطاء الروحانيين علاج عملائهم بها .

ـ المؤلفون والصحفيون والممثلون والممثلات والمحظيات - جميعهم جاءوا لمشاهدة عروض شاركو. وقد حظت بشعبية كبيرة لدرجة أنها جعلت منطقة سالبيتريير منطقة جذب سياحي مدرجة في أدلة السفر الرسمية إلى باريس.

ـ وكانت الهستيريا في بعض الأحيان أيضًا موضوعًا لتجارب رسم الجلد، حيث رسمت الحروف أو الرموز بلطف على جلد المرضى من قبل الأطباء و تَركت علامات مرتفعة بشكل غريب ظلت مرئية بوضوح لفترة طويلة بشكل غير طبيعي.

ـ وكانت الشيطانية موضوعًا مفضلاً عند اختيار ما يجب تتبعه، مما يعكس بلا شك العلاقة الوثيقة التي يعتقد أنها موجودة بين السحر والهستيريا.

ـ وعُرضت هذه التجارب في كتب مصورة بشكل كبير وأبهرت الجمهور

ـ يؤكد أستي هوستفيت على أن خطاب شاركو حول الهستيريا « يتخلله جو من الغموض والماورائية » و « يستعير بشدة من مفردات الدين وعلم الشياطين » وهكذا، فهو « يستحوذ في النهاية على علم الشياطين إذ يفضحه، وبالتالي يُرجع الشيطان إلى حالة من الهستيريا.»

ـ ولا شك أن التفضيلات الجمالية الشخصية لشاركو لعبت دورًا في هذا. وقد دهن مكتبه بجميع جدرانه ومفروشاته بالسواد ، وعرضت على الجدران منقوشات لمشاهد المس الشيطاني.

علاوة على ذلك، هناك العديد من الأمثلة على كيف أن خطاب شاركو حول العقلانية والعلم قد أفسح المجال في بعض الأحيان لحب الأداء الميلودرامي مما فتح الأبواب أمام فهم أكثر « غموضاً » لظواهر المرضية المطروحة.

ـ وكانت تجربته المفضلة خلال المحاضرات العامة الإشارة على مريضة هستيرية مختارة لهذا الغرض ببطاقة - من مجموعة أوراق فارغة تمامًا - تحتوي على صورة محددة عليها. ويشرع في وضع علامة على البطاقة على ظهرها، ويعيد خلط المجموعة وثم يتمكن المريض بعد ذلك بشكل مدهش من التعرف على

هذه البطاقة ذاتها على الرغم من أنه لا يوجد شيء يميزها عن البطاقات الأخرى.

ـ كونه وضعانياً Positivist و عقلانياً ، بالطبع، لم يصنف رسميًا أشياء مثل هذه على أنها « تنجيم » ، لكن بعض النساء المشاركات في أنشطة من هذا النوع بدأن في ادعاء قدرات فعلية للإدراك الفائق الحواس - حيث رأين أنفسهن كنوع من « ساحرات » العصر الحديث. بقوى خارقة للطبيعة، ربما واجه بعض المتفرجين أيضًا صعوبة في فهم تجارب من هذا النوع باعتبارها غير خارقة للطبيعة

ـ وعلاوة على ذلك، فإن عملية التعرف على الحالة الهستيرية مشابهة بشكل مذهل للطرق المستخدمة للتعرف على الساحرة في أوائل العصر الحديث. فكلاهما يتضمن تجريد « المشتبه بها » من ملابسها ووخزها بالدبابيس، من أجل العثور على مناطق غير حساسة للألم. وفقًا لهوستفيدت، كان التأثير المشترك لكل هذه الأشياء هو أن « علم الهستيريا الذي قدمه شاركو بث حياة جديدة في الأفكار القديمة حول الغموض الأنثوي والشيطانية »

، أثرت النظرة المرضية للساحرات التي اتخذها شاركو وأتباعه بقوة على كتابات رجال الطب في بلدان أخرى كذلك. وفي الوقت نفسه، أصبح جو الغموض والشيطانية التي منحها للمرأة أيضًا جزءًا من الخطاب الطبي في جميع أنحاء أوروبا.

🟥 جوريس كارل هويسمانز | الملعونة Là bas

[[إن خلود الشر بشكل عام هو نقطة مهمة بالنسبة لدورتال، بطل رواية Là bas... وأصبح دورتال الآن مهووسًا بفكرة شهود قداس أسود لكي يصبح خبيرًا كاملاً في عبادة الشيطان، وبعد الكثير من الإقناع، توافق عشيقته، هياسنث شانتيلوف، على اصطحابه إلى واحد. وتشكل هذه الطقوس البغيضة ذروة الرواية ..

عندما اقتربت منه هياسنث (المتزوجة من أحد أصدقائه) لأول مرة، وحاولت الزنا معه ، تفكر دورتال في شخصيتها المنقسمة بين :

١) « مضيفة الصالون الحكيمة والرسمية إلى حد ما »

٢) « المرأة المجنونة العاطفية، والرومانسية العنيفة، والهستيرية في الجسد، والشهوانية في الروح » .

ولم يدرك دورتال إلا بالتدريج أن السيدة شانتيلوف، مُصنّفة بالفعل كهستيرية، ومتورطة في عبادة الشيطان ..و يلاحظ على وجه الخصوص برودة جسدها كما لو كانت جُثة ، و تتحدث

هياسنث عن نفسها على أنها « وحش الأنانية » وتدعي بشكل مدهش أنها قادرة على استخلاص النشوة الجنسية في أحلامها من الاتصال برجال الأدب العظماء مثل بايرون وبودلير وحتى دورتال نفسه، من خلال تقنية باطنية معينة. فربط دورتال هذا على الفور بقصص عن الجاثوم Incubus والصقوبة Sucubus، وتكهن أنه قد يكون شكلاً من أشكال الممارسات الشيطانية. مع تلميح إلى أنها ربما تسببت في انتحار زوجها الأول.

ويظل دورتال متردداً للغاية بشأن عشيقته، ما بين انجذاب ونُفرة ولكنه في أعماقه يكرهها ويلخصها بازدراء بكلمة : « عيب كبير وجود نساء متحدات في امرأة واحدة » وبعد لقاء لاحق معها، يفكر مرة أخرى في شخصيتها المنقسمة بشكل غريب، والتي يقسمها الآن إلى ثلاث طبقات : امرأة المجتمع المتحفظة، تلك التي « تحولت تمامًا في صوتها وإيماءاتها إلى فتاة بذيئة، فاقدة كل إحساس بالخجل « وأخيرًا » المرأة المشاكسة التي لا ترحم، امرأة شيطانية حقًا، عاهرة مطلقة » ،

كما تشير جينيفر بيركيت، فإنها هنا « تصير حواءً جاعلة إياه يخطئ، بينما هو يدافع عن البراءة والندم » ، ووفقًا لهذه النظرة السلبية للمرأة باعتبارها الفاتنة، يحتوي الكتاب على العديد من الخطابات الكارهة للنساء، على سبيل المثال، حول ذكريات دورتال عن الفتيات اللاتي كان يعرفهن في الصغر و يندب « الأكاذيب، والتشجيعات، والخيانات، والدناءة الروحية القاسية للنساء اللاتي ما زلن شابات ». نساء المجتمع الناضجات (أو على الأقل، يمكننا أن نفترض، الأكثر نضجًا) لم يكن حالهن أفضل عندما استنكر لاحقًا أنهن السوق الأساسي للروايات وأن هذا النوع من الأشخاص، « الأوزة السخيفة » يصنع سمعة المؤلف أو يحطمها . و المرأة الوحيدة في الرواية التي لم يحتقرها هويسمانز هي زوجة كارهايكس المسنة، وهي امرأة تقية يبدو أن وظيفتها ورغبتها الوحيدة هي تقديم الطعام للرجال. وطبقًا لهذه النظرة، تُصنّف عبادة الشيطان على أنها ظاهرة أنثوية ، و عندما يصلان إلى دير الراهبات السابق حيث من المقرر أن يقام القداس الأسود، فإن الصوت المتأثر والمكياج الثقيل للرجل الذي يتعرف عليهم يجعل دورتال يعتقد أنه « تعثر في وكر لواط » و على الرغم من وجود اللوطيين ، فليسوا العنصر المهيمن، وعند دخول الكنيسة لاحظ

دورتال « أنه كان هناك عدد قليل جدًا من الرجال، والعديد من النساء » ، حتى الرجال اللوطيين ، مخنثون لا رجوليو الهيئة ، لذلك يمكن اعتبارهم أيضًا جزءًا من تأنيث عبادة الشيطان. فعبادة الشيطان ليست نشاطًا للذكر الحقيقي في عالم هويسمان الخيالي، ولا للعاقل تمامًا. إن كون مكان تجمع عبدة الشيطان هو دير راهبات قديم لا دير عادي - يشير أيضًا إلى الطبيعة الأنثوية للعبادة الشيطانية. و تم وصف ذروة القداس بطريقة تعتمد بشكل واضح على سلوك النزلاء في مصحات الأمراض العقلية (والتي كان لدى هويسمان بعض المعرفة بها) :

كانت النساء اللاتي سقطن على السجاد يتلوين. ويبدو أن إحداهن لُفّت بزنبرك، فألقت بنفسها على بطنها ولوحت بساقيها في الهواء؛ وأخرى، أصيبت فجأة بحول بشع، وصرخت ثم، بعد أن صمتت، بقي فكها مفتوحًا بلسان مطوي للخلف، ضاغط طرفه على حنكها العلوي؛ وأخرى، كان جسمها يتورم ويتحول إلى اللون الرمادي، واتسعت حدقتا عينيها فتدلت رأسها بعنف من جانب إلى آخر، وقذفت رأسها للخلف وخدشت صدرها بأظافرها؛ و رابعة، ممددة على ظهرها، انحلت تنورتها وظهر بطنها العاري،

المنتفخ، الضخم، قبل أن يتشنج وجهها في كشر رهيب وهي تخرج لسانها الأبيض والمهترئ على طول حوافه ، عاجزة عن سحبه، من فم ينزف دمًا ومليئ بالأسنان الحمراء

وتم تأطير هذه التصرفات الغريبة بشكل واضح على أنها جنون سريري، حيث يتحدث صوت المؤلف عن « الهستيريا » ويذكر أن الكنيسة « مثل غرف العزل في مشفى المجانين » معلقاً أن الكثير مما شهده هو في الواقع « مألوف في مشاف المجانين »[1]

---

[1] وايلد 1966، ص. 982.

- الوصف موجود في مقال وايلد « اضمحلال الكذب : ملاحظة » ، الذي نُشر لأول مرة كمقال في عام 1889، ثم أعيدت صياغته وأدرج في مجموعة مقالات « النوايا » (1891).

- المقال عبارة عن محادثة ساخرة بين شخصيتي فيفيان وسيريل، لكن الظاهرة التي وصفها وايلد قد يُفترض أنها حقيقية على الرغم من الطبيعة الساخرة جزئيًا للنص (ومع ذلك، هناك بعض الغموض حول ما إذا كانت النساء يتقمصن بشكل فعال أم لا هذه الأدوار، أو إذا كانت الحياة، بطريقة غير واضحة، تحاكي الفن تلقائيًا).

- ويروي أيضًا كيف يشرع الأولاد الصغار في أعمال إجرامية خفيفة بعد قراءة « مغامرات قاطع الطريق ديك توربين » .

ووضع تصوير هويسمانز لعابدات الشيطان على أنهن هستيريات في مثل هذا السياق يمنحه معنى جديدًا، والذي ربما كان واضحًا للعديد من القراء المعاصرين. فالنساء في الطائفة الشيطانية، بما في ذلك السيدة شانتيلوف، هن هاربات من قواعد ومطالب المجتمع الأبوي و يمكن ربطهن بالصورة النمطية السلبية للنسويات باعتبارهن هستيريات، أو « أخوات صارخات » ، كما تسميهن إليزا لين لينتون باستخفاف

تعتبر الهستيريا والعصاب نقطة خلاف رئيسية في المناقشات بين المثقفين الذين يشغلون مساحة كبيرة في « الملعونة Là Bàs » . فعلى سبيل المثال، يذكر « دي هيرميس » أن « أتباع عبادة الشيطان هم متصوفون من نظام حقير، لكنهم متصوفون . ومع ذلك، فمن المرجح أن سعيهم نحو عالم الشر الآخر مرتبط باضطرابات حواسهم المسعورة، لأن الشهوة هي أم الشيطانية » و قد يعطي هذا الانطباع بأن صديق دورتال ينظر إلى الحياة حصريًا في ضوء العلوم الطبيعية وعلى العكس فقدم في وقت سابق ادعاءات تجعل تصريحه بأن عبادة الشيطان مرضية غير متسق تمامًا. ففيما يتعلق بحالة التلبس الشيطاني ، الذي يدعي

رجال الطب الوضعانيون (Positivist) أنها يمكن اختزالها ببساطة إلى تعبير عن الهستيريا، يتساءل دي هيرميس « هل المرأة ممسوسة لأنها هستيرية، أم أنها هستيرية لأنها ممسوسة؟ ، فقط الكنيسة يمكنها الإجابة، أما العلم فلا يمكنه الإجابة » و يعبر دورتال نفسه عن آراء مماثلة في محادثة مع السيدة شانتلوف، مشيرًا إلى أن « جهود العلم الحديث لم تفعل شيئًا سوى تأكيد اكتشافات سحر الماضي » ، وبعبارة أخرى، يتم رفض استنتاجات رجال الطب في نهاية المطاف باعتبارها اختزالية، ويُنظر إلى نتائجهم ببساطة على أنها تأكيد لوجهة نظر كاثوليكية أو سحرية للعالم فالتسمية الطبية أو « التفسير » لا معنى له في حد ذاته، حيث أن المرض الذي وصفه الرجل ذو الرداء الأبيض من الممكن أن يكون سببه الشياطين. و في خطوة مناهضة للوضعانية Positivism ، ينقل هويسمانز الهستيريا وعبادة الشيطان إلى عالم الشيطان مرة أخرى، وتتأكد روابط المرأة بقوة الظلام.

لفهم تصوير السيدة شانتيلوف بشكل كامل، ننتقل الآن إلى محتوى الطقوس الشيطانية التي تعمل كقطعة مركزية للسرد.

وما نوع المواقف الأيديولوجية التي يمثلها ؟ يُحتفل بالقداس الأسود من قبل الكاهن المرتد، « كانون دوكري » ، الذي يلقي سلسلة طويلة من التجديف للشيطان، والتي تحاكي عبادة الشيطان الاشتراكية البدائية في العصور الوسطى التي تكهن ميشليه حولها : « أنت بطل الفقراء، وسند المغلوبين ، أنت من تمدهم بالنفاق والجحود والكبرياء، حتى يدفعوا عن أنفسهم هجمات أبناء الله من الأغنياء ». ومع ذلك، فإن منح الفقراء « النفاق » و « الجحود » يشير إلى أن هذا أبعد ما يكون عن الشيطان الخير واللطيف، وأن تصوير هويسمانز لا يتعاطف بشكل خاص مع الشيطان أو البائسين في المجتمع. بل حتى الأشياء التي يمكن اعتبارها وضعانية ، مثل تعيين الشيطان على أنه « الإله المنطقي » ، لا يقصد بها مدح، لأنه - كما رأينا عدة مرات في الرواية - كان هويسمانز متشككًا جدًا تجاه الوضعانية والعقلانية، مفضلاً ما اعتبره التصوف الشعري من العصور الوسطى و في النظرة العالمية التي تنشرها الرواية فالمنطق والعقل ليست بالضرورة جديراً بالثناء. كما صُوّر الشيطان على أنه إله اللوطية والدعارة. وعلاوة على ذلك، يربط دوكري الشيطان بالعصاب والهستيريا و بعبارة أخرى، جعل هويسمانز عبدة

الشيطان أنفسهم يؤكدون الطبيعة المرضية لحالتهم (على الرغم من أن المسببات الطبية، كما رأينا، ليست سوى تفسير نصفي في نظر هويسمانز). فهو لا يرفع الشيطان أو يبيضه حتى من خلال كلمات المسؤول في القداس الأسود، لكنه يبقي الصورة شريرة وسلبية بالكامل تقريبًا. فالشيطان هنا هو إله الشر، وليس ملاك نور أسيء فهمه، حتى في نظر أتباعه.

بعد أن رنّم للشيطان، شرع دوكري في ذم ابن الله : « لقد نسيت الفقر الذي وعظت به، يا تابع البنوك ! » ، و من المثير للدهشة أن الإهانات التي يوجهها دوكري إلى المسيح تعكس إهانات دورتال (وبالتبعية، هويسمانز) واشمئزازه الشديد من الرأسمالية وتصوره للمال نفسه على أنه شيطاني بطبيعته ، فيعمل الشيطان بمثابة بوق آخر لنقد زمن المؤلف، والذي يُعبّر عنه من خلال افترائه على المسيح بدلاً من مدحه للشيطان، فالرؤية الناتجة عن الكون قاتمة بشكل فريد فالمسيح ليس مخلصًا، والودعاء يُداسون بالأقدام، وليس للفقراء مكان يلجأون إليه سوى الشيطان الرهيب تمامًا. و من المحتمل أن يكون الشيطان (باعتباره إله العقل) ، والعبادة الشيطانية (باعتبارها مناهضة

للرأسمالية) ، موضوعين مستعارين من مقالة ميشليه « الساحرة La Sorcière » ، وعلى الرغم من أن مجملها لا يشبه على الإطلاق أساطير ميشليه المضادة المفعمة بالأمل. ويمكن بالطبع استخلاصها من مكان آخر، حيث كانت هذه المفاهيم تطفو في كل مكان في ذلك الوقت،

لكن اعتبر ميشليه (الذي رفضه هويسمانز كمؤرخ موثوق به، لكن امتدح قدرته على إحياء الماضي) في وقت مبكر من صدور « الملعونة Là Bàs » كمصدر محتمل. و فكرة الأنثى الشيطانية كمتمردة ضد النظام الأبوي، والتي، كما سنرى، موجودة في رواية هويسمانز، يمكن أيضًا أن تكون مستمدة جزئيًا منه

وينتهي القداس الأسود بعربدة جنسية، وتُصوّر السيدة شانتيلوف على أنها شديدة الشبق طوال الرواية بأكملها. ومن ثم، تُعرّف النساء الشيطانيات على أنهن هستيريات ومسرفات في الجنس. ويمكن أن ينبع هذا إلى حد ما من معرفة هويسمانز بالنظريات الطبية. ومع ذلك، يجب علينا بنفس القدر أن نفهم أهمية الشهوة الشيطانية في الرواية من حيث ارتباطها بقراءة

المؤلف لـ « مطرقة الساحرات Malleus Maleficarum » ، حيث تُعتبر شهوانية المرأة سببًا لميلها إلى السحر. وتمكن هويسمانز من الجمع بين النماذج التفسيرية الحديثة المبكرة والمفاهيم الأحدث، بطريقة نموذجية تمامًا بالنسبة له. وكان الشيطان راسخًا كرمز للإسراف الجنسي... و العلاقة بين قائمة كاملة من الممارسات الجنسية « المحرمة » وعبادة الشيطان كانت أيضًا مألوفة لدى خبراء الأدب التخريبي كـ « ساد » في كتابه « La Philosophie dans le boudoir » (الفلسفة في غرفة النوم ، 1795)، حيث كانت السيدة دي سانت أنج المُنحلة في خضم إسراف جنسي يجعل إبليس إلهها وملهمها. وقرأ هويسمانز هذا الكتاب في عام 1882 (ويشير إليه في « ضد العرف | À Rebours »). ولذلك يبدو من المرجح أن صورة هياسنث تحتوي على بعض آثار السيدة دي سانت أنج.

و بعد القداس الأسود، تأخذ هياسنث دورتال إلى غرفة دون المستوى المطلوب فوق متجر الخمر للزنا ، بعد ذلك اكتشف شظايا من قربان القداس نُثرت على الفراش الذي كان متشككاً من أنه جسد المسيح . مما جعل جعله يقرر أخيرًا قطع جميع العلاقات مع السيدة شانتيلوف...

🔸 تأثير الرواية على أرض الواقع

و يبدو أن العديد من القارئات وجدن فيما بعد شخصية « هياسنث شانتيلوف » رائعة وأرادوا تقليدها أو الادعاء بأنهن هي كنموذج من واقع الحياة . والصورة المرسومة لشانتيلوف والنساء الشيطانيات الأخريات لا تبعث على الإطراء، لكن مع ذلك، يذكر جان لورين في كتابه الذي يضم مقالات « بيلياستر : سم الأدب » « 1910) » Pelléastre : Le Poison de la littérature) أن عددًا كبيرًا من النساء كن حريصات على الاعتراف بأوجه التشابه بينهن وبين عشيقة « دورتال » « السيدة شانتلوف ! » و لا أحد في عالم الفنانين يجهل أن كتاب هويسمانز هو كتاب بطلة الرواية السيدة شانتيلوف! وكان نجاح المجلد كبيرًا لدرجة أن الجميع اعترفوا بأنفسهم. ولم تكن هناك حانة في مونمارتر، أو استوديو في مونبارناس، حيث لم ينهض نموذج صغير، بعينين متسعتين بسبب المورفين والأثير، بمجرد ذكر اسم هويسمانز ، ليصرخ : « بطلته، هذه أنا ! » و كان هناك حشد من مدام شانتيلوف في السوق فكان لدى إحداهن بشرة السيدة الشاحبة وشعرها الأحمر الكستنائي؛ و الأخرى ادعت أن لها هيئتها

كالمياه المريضة وعديمة اللون، التي أُضيئت فجأة ببريق ذهبي من عينيها الخضراوين الغريبتين تلك، أخيرًا، كانت تدعي لها البرود غير المعتاد في حب جسدها الهستيري. لكن ما الذي قد تجده هؤلاء النساء جذابًا في عاهرة هويسمانز الشيطانية الرهيبة؟

- ربما لأنها تجمع قدرًا كبيرًا من القوة والحرية مع الغموض الشرير المغري .. و بعد كل شيء، السيدة شانتيلوف هي امرأة قوية الإرادة وأنانية وتتبع أهواءها، وتتلاعب بالرجال، وتنشر الحب الحر [الزنا] . وعندما تصف الحرية التي طلبتها من زوجها، لتكون قادرة على اتخاذ عشاق وتأتي وتذهب كما يحلو لها، صرخ دورتال بازدراء : « أنت تحدين بطريقة غريبة من دور الزوج في الزواج » . و كان ردها على سخطه الأخلاقي الواضح (مع كون اهتمام دورتال هو الانتهاك الملحوظ لسلطة الزوج وامتيازاته) هو : « أعلم أن هذه الأفكار ليست أفكار العالم الذي أعيش فيه، ولا يبدو أنها أفكارك. .. لكن لدي إرادة حديدية وأنا أخضع أولئك الذين يحبونني »

- وكونها سيدة مجتمع حرة جنسيًا - وشيطانية إلى حد ما ! - ذات إرادة حديدية قريبة من المثالية التي تُروِّج لها، على سبيل المثال، مؤلفة كتاب « المرأة الجديدة » جورج إجيرتون في إنجلترا بعد عامين

وهناك أيضًا احتمال أن تكون الهستيريا قد لعبت دورًا في جعل السيدة شانتيلوف شخصية شعرت بعض النساء البوهيميات أنهن يمكن أن يرتبطن بها بقوة .. كانت الهستيريا مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالموهبة الفنية، ويُنظر إليها على أنها وسام شجاعة في ثورة ضد القيم البرجوازية

◾ بالطبع، من الممكن أيضًا أن يكون ادعاء القرابة الروحية معها أمرًا تم القيام به لإضفاء لمسة من الجاذبية الأنثوية بنفحة من الكبريت، من أجل إرضاء معارفهن من الذكور المنحطين.

🔸 السيدة شانتلوف (قدوة البغايا) تحت المجهر

[بيرث كوريير] [بغي | باطنية شيطانية | مختلة عقلياً]

[◾ أحد مصادر هذه المعلومات هو الشخص الذي كان بمثابة النموذج الأساسي للسيدة شانتيلوف في الرواية، شخصية بيرث كوريير (1852–1916)، أو بيرث دي كورييرر كما سمّت نفسها لتطالب بخلفية نبيلة.

◾ التقت هي وهويسمانز للمرة الأولى في عام 1889. وفي وقت سابق، كانت عشيقة النحات أوغست كليسينجر (1814-1883)، ثم صارت عشيقة المؤلف الشاب الواعد ريمي دي جورمونت (1858-1915)، الذي كتب نصوصًا مثل « ليليث الاستفزازية » (1892) .. في كتابه « Portraits du prochaine siècle » (صور القرن القادم، 1894)

▪ ووصفها جورمونت بأنها « قبالية ومنجّمة ، متعلمة في تاريخ الأديان والفلسفات في آسيا، منجذبة إلى سحر الرموز، مفتونة بـ [كشف الحجاب عن إيزيس] { كتاب هيلينا بلافاتسكي } ، والتي

شرعت ، من خلال تجارب شخصية خطيرة، في عجائب السحر الأسود الهائلة ومن الممكن تمامًا أنها ربما كانت كذلك ثيوصوفية نظرًا لاهتماماتها الباطنية. و إذا كان الأمر كذلك، فمن الممكن بالطبع أن يكون مذهب بلافاتسكي اللوسيفيري | الإبليسي قد غرس في أفكارها ما جعلها نموذجًا مناسبًا للسيدة الشيطانية في « الملعونة Là Bàs » .

◾ كانت كوريير غير مستقر عقليًا احتُجزت مرتين في المصحات العقلية. ربما عززت هذه الحقيقة أفكار هويسمانز حول الشيطانية كظاهرة مرضية.

◾ وانعكست اهتمامات كوريير الغامضة في مسكنها. قدم الفنان الرمزي البلجيكي « هنري دي جرو » (1866-1930) وصفًا حيًا لذوقها الغريب في ديكور المنزل :

} إن منزل السيدة دي كوريير هو أغرب شيء يمكن أن يتخيله المرء في أسلوب عالمها نصف الوثني ونصف الكاثوليكي المفترض . أينما ينظر المرء، يرى أدوات العبادة المستخدمة في

استخدامات غير متوقعة - أقمشة المذبح، وأوعية القرابين، وثوب الدلمطيق ، والشمعدانات ذات الوميض متعدد الألوان بشكل غامض في زوايا غامضة، ومنبر نسر رائع يحمل على أجنحته الممدودة أعمال لـ « فيلسيان روبس » أو « ماركيز دو ساد » وفي الجو الخانق، تمتزج نفحات الجاوي والعنبر وعطر الورد مع روائح البخور . }

◾ ويشير روبرت بالديك إلى أن « الدافع التدنيسي » يبدو أنه قد حكم اختيارها للديكور. ويدعي بريان ر. بانكس أنها أدت « طقوسًا نصف دينية ونصف شيطانية » في شقتها « الغريبة والشبيهة بالمعبد » . لا تزال الطبيعة الدقيقة لهذه الطقوس غامضة، ويستخدم بانكس في كتابه كلمتي « شيطانية » و « الشيطانية » بطريقة غير دقيقة إلى حد كبير.

◾ ومع ذلك، يمكننا أن نلاحظ أن كورير كانت من أشد المعجبين بجورج ساند ، وهو ما قد يكون ذا صلة هنا بالنظر إلى تعاطف ساند مع الشيطان في رواية « كونسويلو »

- إن ما يقوله دي جرو أن لديها صورًا لروبس في المنزل قد يشير أيضًا إلى نوع من الحماس للشيطانية ومع ذلك، فإن هذا ليس سوى دليل عرضي. فكما رأينا، استقبل العديد من المعاصرين روبس باعتباره عالمًا أخلاقيًا، وفنانًا كاثوليكيًا ينتج رؤى كابوسية تحذيرية عن الأنشطة الشيطانية. على الرغم من ذلك، من الواضح أن امرأة غامضة مُهلكة مثل كورييز شعرت أن عمله كان ملهمًا. ومع ذلك، فمن الممكن تمامًا أنها حملت وجهة النظر هذه لعمل روبس، وكانت غير شيطانية تمامًا في اهتماماتها الغامضة.

- ومن الجدير بالذكر كدليل محتمل على العكس هو تأكيد راشيلد على أن كورييز كانت تحمل معها حقيبة تسوق توزع منها ما زعمت أنها « رقائق مخصصة للكلاب الضالة ! » . إذا كان هذا صحيحًا، فإنه بالتأكيد يدعم كونها تقريبًا بنفس القدر مجدفة شريرة مثل الشخصية الأدبية لهويسمانز المبنية عليها.

- من المفترض أيضًا أن كورييز كان لديها ميل إلى إغواء الكهنة.

- خلال زياراته العديدة إلى جورمونت وعشيقته، سلّت المضيفة هويسمانز بذكرياتها عن التجارب الشخصية الخطيرة في عالم التنجيم و من الممكن أن يكون القداس الأسود الذي وصفه لاحقًا قد جاء من هذا المصدر، على الرغم من أنه من المشكوك فيه أن تكون قد شهدت مثل هذه الطقوس أيضًا. شارك هويسمانز أيضًا في جلسة روحية في شقة الزوجين، والتي حدثت خلالها بعض رقصات الطاولة الدرامية إلى حد ما.

- **السيدة شانتلوف (قدوة البغايا) تحت المجهر**

[هنرييت ميلات] [بغي | شيطانية]

ويبدو أن السيدة شانتلوف كانت امرأة تدعى « هنرييت ميلات » ، التي كانت عشيقة بيلادان (ومصدر إلهام الأميرة « ديستي » في روايته عام 1884 « Le Vice Suprême ») قبل أن تبدأ علاقة مع هويسمانز استمرت من عام 1888 إلى عام 1891. وكانت مستاءة جدًا من انفصالهما لدرجة أن هويسمانز اضطر في النهاية إلى اللجوء إلى الشرطة للتخلص منها. وكانت رسائلها هي التي استخدمها حرفيًا تقريبًا كأساس لرسائل السيدة شانتلوف في رواية « الملعونة la bas »

◾ و تمامًا مثل السيدة شانتلوف، ادعت معرفة أسرار الجاثوم Incubus و الصقوبة Sucubus [مؤنث الجاثوم] وقالت إنها تستطيع استخدام هذه الأفكار لاستخلاص النشوة الجنسية من أي رجل، حيًا كان أو ميتًا.

◾ ويذكر بانكس أن ميلات، مثل كورييr، « انغمست في السحر الأسود » ، ولكن مرة أخرى لم يتم تحديد بالضبط ما الذي من المفترض أن يعنيه هذا]]

تم بحمد الله